Валентина Ходасевич

Валентина
Ходасевич

Портреты словами





ОЧЕРКИ

Москва
Советский
писатель
1987

ББК 84. Р7
Х 69

В этой книге используются в качестве иллюстративного материала плохо сохранившиеся фотографии из архива Валентины Михайловны Ходасевич. Публикуя их, издательство стремится показать читателям редкий фотоматериал, представляющий интерес для всех увлекающихся вопросами культуры начала века.

Предисловие Вяч. Вс. Иванова
Подготовка текста и комментарии Т. В. Ивановой

Ходасевич В. М.
Х 69 Портреты словами: Очерки.— М.: Советский писатель, 1987.— 320 с.

Валентина Михайловна Ходасевич (1894—1970) — известная советская художница. В этой книге собраны ее воспоминания о многих деятелях советской культуры — о М. Горьком, В. Маяковском и других.

Х $\frac{4702010200-304}{083(02)-87}$ 152—87 **ББК 84.Р7**

ПРАЗДНИК

1

Зимой 1986 года в ленинградском Манеже восхищенные зрители подолгу смотрели на картины В. М. Ходасевич, занявшие почетное место в экспозиции полотен художников начала века на выставке портрета из частных собраний. Я и за много лет до того слышал от знакомых любителей и знатоков искусства 10-х годов, что коллекционеры охотятся за ее вещами. Совсем молодая художница за восемь лет своей работы в живописи сумела выработать свой собственный почерк, отличающий ее от современников, среди которых столько фантастически ярких имен — упомянем хотя бы тех, о которых она вспоминает в этой книге: Татлин, Филонов, Малевич, Гончарова, Ларионов. Остановимся: перечисление здесь немыслимо, ведь за каждым из этих имен — целая вселенная образов, красок, линий, плоскостей, объемов, лучей. Какой же даровитой надо было быть, чтобы не затеряться среди этих мастеров, суметь рядом с ними создать собственный живописный мир, до сих пор нас впечатляющий!

Валентина Ходасевич — живописец развивалась стремительно. Жизнь внезапно вывела ее в другую область искусства. Она с удивлением описывает отчасти похожее перевоплощение Татлина, как бы не замечая сходства с собственным развитием. Как Татлин от своей живописной лепки объемов перешел к сверхновизне конструкций «Летатлина» и Башни III Интернационала, так В. М. Ходасевич из оригинального портретиста-живописца становится изобретательным художником зрелищ — театральных и площадных-уличных, к которым ее тянуло даже больше, чем собственно к театру. По датам перемен в искусстве ощущается пульс истории: для художницы переломным оказывается 1918 год, после которого начинается ее почти сорокалетняя работа по созданию спектаклей. Она во всем профессионал, предъявляет к себе и ко всем, кто с ней вместе трудится в театре, чрезвычайно строгие требования, жестко по пунктам сформулированные в ее книге. И для сцены, как раньше в портретной живописи, Валентина Ходасевич работает только до тех пор, пока она сама по своему суду считает профессионализм обеспеченным.

В третий раз она меняет вид основной деятельности в конце 50-х и начале 60-х годов, когда, перестав работать в театре, занялась книгой о своей жизни. Части этой книги тогда же печатались в «Новом мире» и в мемуарных сборниках, получили отклик и признание у широкой

общественности (отрывок из нее недавно был включен даже в путеводитель по озеру Селигер!). А она с настойчивостью, ей свойственной, продолжала работать над рукописью, думала даже: «Возможно, судьба хранила меня, чтобы я написала эту книгу» [1].

По этой прозе видно сразу, что ее автор — художник. Больше того, ее «портреты словами» задуманы именно как словесный эквивалент ее живописи. Недаром, например, свой портрет Бабеля она начинает с характеристики цветовой: «Все в Бабеле было неповторимым при его, на первый взгляд, непримечательной внешности. В ней не было ничего яркого, цветного. И волосы, и цвет глаз, и кожа — все было приглушенных тонов. Никогда не видела в его одежде ни кусочка яркого цвета».

Вспомним, как уловил присущее ей умение передать цветом суть изображаемой модели Горький, когда она написала его портрет: «Вот здорово! Молодчина! Ловко Вы меня задумали!— и глаза голубые, и рубашка голубая, и куски неба...» А она сама в своей зарисовке первого впечатления от Горького отмечает «детской голубизны глаза» — «рубашка голубая (почти совпадающая с цветом глаз)». А в словесном портрете живописца Якулова сказался театральный художник, знающий толк в костюмах и гриме: «Медленно и величаво идет мужчина в ярчайшем восточном халате, в тюрбане, голые ноги, сандалии, загорелый красавец с черной ассирийской бородой».

В «портретах словами» В. М. Ходасевич не только мастер живописного изображения, но и искусный рисовальщик. Вернемся к тому же портрету Бабеля. За цветовой характеристикой следует выразительный рисунок, где виден и глаз театрального художника, угадывающего привычный жест: «Он небольшого роста. Голова сидит на короткой шее, плечи и грудь широкие. Спину держит очень прямо, по-балетному, отчего грудь — очень вперед. Небольшие, подвижные, все время меняющие выражение глаза. Нижние веки поддернуты кверху, как при улыбке, а у него и без. Рот большой. Уголки губ приподняты и насмешливо и презрительно. Нижняя губа слегка выпячивается вперед и пухлая».

Можно думать, что в будущих исследованиях искусства Валентины Ходасевич технику ее живописных портретов сопоставят с приемами «портретов словами». Есть сочинения о рисунках поэтов и стихах художников. Гораздо меньше известно о параллелизме прозы художника и его изобразительных средств. Книга Ходасевич приоткрывает окно в этот неизведанный мир. Ей самой думалось на эту тему: недаром свои впечатления от прозы Бабеля она сравнивает с живописью Гойи.

Иногда В. М. Ходасевич не столько изображает самого человека, сколько передает окружающую его обстановку. Портрет, как в эссе о Всеволоде Иванове, создается средствами натюрморта и пейзажа: причудливая обстановка кабинета и растения, буйствующие в саду, призваны рассказать о хозяине дома.

---

[1] Здесь и дальше в кавычках — цитаты из книги В. М. Ходасевич.

Перейдя к словесному изображению, Валентина Ходасевич раскрыла и в нем присущий ей артистизм, делающий эту книгу не только свидетельством о литературе и искусстве ее времени, но и событием в литературе.

2

Что сейчас больше всего поражает в этой книге и в ее авторе, в ней раскрывающемся? Праздничность. Атмосфера праздника как бы подготавливается еще первыми впечатлениями детства и юности художницы, от груд «клюкворехов» (словесная находка в духе «дарвалдаев» Белого, которой могли бы позавидовать Джойс или Хлебников), от «веселой жизни» московского простого люда, открывавшейся с Воробьевых гор, от мюнхенского карнавала. Но главное: в книге воссоздана радость искусства, владевшая молодым поколением, смело вторгшимся в живопись и в литературу в начале 10-х годов. Это было особое время. За несколько лет в Москве, в Париже, в других центрах нового искусства возникло множество художественных школ. Люди, которым предстояло ознаменовать начало целой эпохи в искусстве, появлялись сразу пачками (вопреки трафаретному представлению об одиночестве гения он обычно расцветает только рядом с теми, кто ему по плечу). Все они спешат, их как бы незаметно подстегивает история. Валентина Ходасевич, подготовленная умелым воспитанием к тонкому пониманию искусства, заражается этим духом переворота. Учение (и очень старательное, но напряженно-стремительное — в России, Германии и Франции, как у многих ее сверстников) нужно только как трамплин (по возможности короткий) к тому, чтобы как можно быстрее начать создавать свое собственное. Великие эпохи не терпят подражаний и не плодят эпигонов, это приходит потом, когда начинаются длящиеся десятилетиями пережевывания ошеломляющих открытий. Валентине Ходасевич почти девочкой посчастливилось попасть в число первооткрывателей. Искусство навсегда связалось для нее с этим ослепительным, лучащимся праздником открытия нового, и оттого на меньшее потом она не могла согласиться. Она сама себя назвала «веселым художником». Такой она осталась и в своей главной живописной стихии — в портрете, и в постановках зрелищ на площадях и улицах в 20-е годы, в которые она вложила столько изобретательской энергии. Художница, погруженная предшествующим десятилетием в праздник традиционного живописного искусства, становилась одним из создателей нового искусства праздника. Этому изобретению наших 20-х годов предстоит еще большое будущее: его продолжают опыты спортивных феерий, хеппенингов или массовых рок-концертов и телемостов последних десятилетий, когда постепенно искусство все больше выходит на сцену целого города, если не целой планеты (недаром гениальный Пазолини хотел в своем «театре слова» повторить поиски Маяковского и Эйзенштейна, превратившего заводской цех в помещение для своего спектакля). Из за-

писей о Мейерхольде видно, что он воспринимал ленинградский городской пейзаж как обрамление к еще не поставленному спектаклю. Такие спектакли и ставила на ленинградских площадях Валентина Ходасевич со своими товарищами по театральному искусству. Этот опыт оказался плодотворным и для других видов искусства: Эйзенштейн потом вспоминал, что его фильм «Октябрь» многим обязан площадному спектаклю на ту же тему. Неистощимая радостная изобретательность В. М. Ходасевич и других художников, пришедших в 20-е годы в театр, была составной частью сценического чуда тех лет, которое в полной мере еще не оценено.

Ощущение праздничности, буйного веселья, зажигательного задора переливалось через край нового искусства — в саму жизнь людей, его делавших. В каждом из людей литературы, ей близких, Ходасевич отмечает эту черту. Умение Горького включаться в непрерывную, годами длящуюся игру с переименованиями (где В. Ходасевич становится навсегда Купчихой), переодеваниями, фейерверками в буквальном и переносном смысле, отраженную в его письмах к ней, едва ли не всего лучше обрисовано в сцене, где Горький готовит пельмени для домашнего праздника, а хозяин-немец думает, не использовать ли это для рекламы своего заведения. Кажется, что подобное искусство жизненной игры во многом объясняет и длительную дружбу В. М. Ходасевич с А. Н. Толстым. В ее воспоминаниях Алексей Толстой — человек «могучего здоровья, темперамента и энергии. Казалось, что какой-то сказочный дух праздника вселился в него. Иногда даже трудно было сопутствовать ему в неуемных затеях и выдумках, тем более что они неслись в каком-то вихревом темпе и требовали немалых физических сил. Он мечтал, чтобы праздником стала ежедневная жизнь каждого человека, и в труде, и в искусстве, и в науке, и в общении людей друг с другом». Этот «сказочный дух праздника» и объединял Ходасевич с Толстым, да и со многими другими героями ее книги и ее времени. Недаром ее не напугали трое молодых людей, вломившиеся в отсутствие Трауберга в его комнату и все там поставившие вверх дном, заперевшись от нее: она еще им и молоток доставала по их просьбе. Один из них оказался Эйзенштейном, двое других из этих веселых ребят были его помощники — Александров и Тиссе.

Здесь современный читатель вправе перебить меня вопросом: а в самом ли деле всегда должно было быть им так весело? Откуда эта веселость бралась в то время (если иметь в виду, скажем, весь период дружбы с Алексеем Толстым — от рубежа 30-х годов до середины 40-х)? Мне думается, что ответ на это — в природе искусства, и особенно в природе искусства первых десятилетий XX века. Оно было неслыханно буйным, несло в себе заряд сокрушительного веселья, которого хватило надолго. В последний год расцвета портретного мастерства Ходасевич Пастернак пишет «Сестру мою жизнь» — одну из самых радостных лирических книг в мировой поэзии. Потом он перестанет писать стихи — тогда же, когда Валентина Ходасевич бросит портреты; он займется театральными переводами, как она — театральными эскизами. Но когда Пастернак снова

вернется к лирическим стихам, в них опять зазвучат радостные ноты, пусть с оговоркой, «Что мы на пиру в вековом прототипе // На пире Платона во время чумы». Пусть пир во время чумы, но все равно — пир, все равно праздник.

Позволю себе отступление, касающееся не искусства, а науки о нем. Те десятилетия, о которых я сейчас говорю, породили не только праздничное искусство и искусство праздника — площадного (особенно в 20-е годы) или домашнего (дома или «на пленэре», скажем, у озера Селигер, праздник задержался еще надолго). В те же годы родилась и теория карнавального праздника. Ее создателем у нас был М. М. Бахтин, теперь ставший едва ли не самым широкочитаемым в мире литературоведом. Мне довелось знать М. М. Бахтина на протяжении последнего десятилетия его жизни. Я от него самого слышал, в каких условиях писал он свою книгу о карнавале и Рабле, пышущую раблезианским весельем, подлинным «веселым знанием» Телемской обители. Нельзя придумать обстоятельств, которые хуже всего вязались бы с темой книги и с ее жизнерадостным исполнением. Сколько бед пережито только что, какие еще пущие грозят! А ученый, лишенный многого — дома, крова, здоровья, покоя — и ждущий еще больших лишений, пишет эту изумительную книгу, которая навсегда останется памятником мощи человеческого духа. Когда читаешь у В. М. Ходасевич (и у других очевидцев, оставивших свои письменные свидетельства) о немыслимой скудости быта, служившего фоном для великого искусства рубежа 10—20-х годов, невольно задумываешься: а не так ли всегда было с лучшими образцами человеческого искусства с самого его начала? Ведь и те безымянные гении, которых мы знаем по их наскальным фрескам в пещере Ласко, жили более чем скромно. То невнимание к своему бытовому устройству, которое В. М. Ходасевич в себе отмечала, вязалось со всем ее обликом художника; она оставалась изобретателем, а не приобретателем. Когда было нужно, она и ее друзья не покладая рук работали над декорациями, падая в обморок от голода и усталости, но продолжали работать. Это тоже была черта поколения. Мне случилось как-то в 50-е годы засидеться за разговором в мастерской у Р. Р. Фалька. Он извинился передо мной и сказал, что сейчас должен при мне пообедать. На обед было несколько вареных картофелин и кусок черного хлеба. На еще более жестком голодном пайке был много лет Филонов — он был близок к истощению еще до начала блокады, которая почти сразу оборвала его жизнь.

Мой предполагаемый оппонент и здесь может прервать меня, спросив: что же, не надо ли обречь художников на условия ледникового периода в надежде, что они сразу же создадут шедевры? Нет, хотя искусство — род послуха и подвижничества, но не сводится к нему. Отрицательный ответ на вопрос оппонента очевиден, и он следует из сказанного выше об относительной самостоятельности искусства, его свободе от сиюминутных обстоятельств времени и места. Но настоящее искусство всегда соотнесено с направлением истории. Оно равноправно с ней, ей равнове-

лико, угадывает ее ход. Многие крупные поэты в 10-е годы говорили о ветре, дующем из будущего: этим и определялся невиданный уровень тогдашних художественных открытий. Искусство начала века встало над Россией и Европой зарей-знамением наступающего удивительного столетия со всеми превращениями, которые оно сулило. Отец Валентины Ходасевич учил свою дочь — еще совсем девочку — не бояться пожара, раз это зрелище красиво. В этом, как и в других уроках, касавшихся искусства, В. М. Ходасевич была ему верна. Не боялась красивого (не «красивенького»!) пожара, опасного и высокого зрелища, всматривалась в него, стремилась — особенно в массовых спектаклях — средствами своего искусства создать не подобие его — она чуждалась иллюзорности,— а внутреннее соответствие по духу. Праздник, оставаясь явлением эстетическим (и оттого судимый только судом искусства), самим своим кроваво-огнеметным напряжением отвечал темпу и размаху происходящего. Это не сама эпоха, а ее огневые отблески, но зато какие яркие!

Эпоха сдвигала привычные представления во всем — в искусстве, науке, технике, политике, быте. Каждая из этих областей перестала быть независимой именно потому, что все было перебаламучено. Иногда сообщаемый в книге штрих — такой, как разработанный Коллонтай проект декрета Совнаркома о законодательной отмене ревности, текст которого Горький показал В. М. Ходасевич,— сразу освещает и биографические конфликты, касающиеся многих людей того времени, и целые вырастающие из них произведения, как «Про это» Маяковского. Эстетика праздника, веселой бури, высокого пожара иногда шла вразрез не только с привычным бытом и его устоями, но и с обычными чувствами. Оттого, читая окрашенные в другой, нарочито непраздничный колорит короткие главки или просто упоминания о последующих годах, начинаешь думать: не было ли причин, способствовавших крушению праздника, его иссяканию, в самой этой эстетике, помимо всем известных обстоятельств внешнего по отношению к искусству характера?

3

В 10-е годы, когда заново переплавлялись и литература, и искусство в том тигле наступавшего XX века, где вскоре предстояло побывать и самой истории, разные виды духовной деятельности были друг от друга неотторжимы. Их контрапункт, взаимопересечение понял умом и сердцем Блок, пишущий об этом в предисловии к поэме «Возмездие». Это единство по отношению к литературе и разным видам искусства воплощалось и биографически. Присмотримся к тому, как обнаружится оно в книге В. М. Ходасевич на примере Маяковского.

Первый раз совсем юная Ходасевич, начинающая учиться живописи, слышит, как Маяковский на скучнейшей выставке в Училище живописи, ваяния и зодчества ниспровергает серое в искусстве: «Совершенно неожиданно — «гром с небес!» — сверху, с хоров, несется прекрасно по-

ставленный голос. Поначалу я даже не разобрала, что вещал этот сразу разогнавший туман скуки освещающий глас. Я подняла голову и увидела очень бледное, необычайно белое лицо и колонноподобную, как у античных статуй, шею. Засунутые в темные провалы под бровями, серьезные, гневные, повелевающие глаза. Он смотрел вниз, в зал. На нем была черная бархатная блуза и странно повязанный, вместо галстука, шарф, на лоб свисали прямые очень темные волосы, которые он время от времени сгребал рукой назад. Он громил выставку, бесцветное, ничего не говорящее искусство, призывал к новому видению и осмысливанию мира». В этом двухцветном (черно-белом) «портрете словами», искусно соединяющем зрительное впечатление со слуховым, есть одна удивительная деталь: «колонноподобная, как у античных статуй, шея». Сравнение взято из реквизита тех самых академических занятий, которые громил Маяковский. Словесное портретное мастерство Ходасевич сказалось уже в том, что в описание новизны облика Маяковского и его взгляда на живопись она включила эту подробность, оставляющую нас в кругу образов традиционного искусства.

Ходасевич описывает себя тогда как единомышленницу Маяковского. Во взглядах на искусство, сложившихся окончательно именно в те годы, она осталась верна своим юношеским убеждениям до конца: «Творчески видеть, понимать, отбирать и осваивать интересующие тебя явления окружающего мира, уметь найти главное, а остальное отбросить, уметь увидеть и отобразить свои мысли и чувства, передать то, что хочется, рисунком, краской, композицией, а не копировать то, что физически видит наш глаз,— вот что должен развивать в себе художник на протяжении всей жизни. И нет конца поискам и экспериментам, а ведь это поиски себя и создание своего мира, в реальности которого, в случае таланта и удачи, ты можешь убедить и других людей». Валентина Ходасевич по этому поводу говорит о первооткрывателях. Среди них первее других в ее поколении был Маяковский. Сохранился его автопортрет, где голова в цилиндре — одновременно и городской пейзаж. Он сумел передать новую тему большого города путем предельного самораскрытия.

Следующая встреча с Маяковским — в 1913 году, когда Ходасевич 4 декабря присутствует на первом представлении трагедии «Владимир Маяковский» в «Луна-парке». Тот же черный цвет, что и в первом «портрете словами», и, как и в нем, Маяковский «кажется стоящим высоко»; второй портрет — на сцене — продолжает первый; она и сама замечает: «одет как в жизни». Ходасевич разгадала идею оформления спектакля, выполненного Филоновым и Школьником (это ведь еще за несколько лет до ее первых собственных театральных опытов): она поняла «как зашифрованный подтекст, что Маяковский на сцене был единственным объемным персонажем-человеком. Остальные действующие лица, одетые в балахоны, закрывающие лица и фигуры, носили на палках нарисованные на картоне плоскостные изображения персонажей трагедии».

Так с Маяковским у Ходасевич связалось сперва отрицание всего серого в живописи, потом — такое оформление спектакля, которое потрясло: оба те вида искусства, которыми суждено было ей заниматься, встроены в эти первые впечатления. После 1914 года, когда Ходасевич знакомится с Маяковским, она встречает его на выставках. Подробнее других описана выставка в салоне Михайловой, где вентилятор должен был привлекать публику к выставленной Маяковским композиции с подписью «Владимир Маяковский»: двум старым башмакам, связанным вместе и подвешенным на кронштейне, и водочной бутылке на полке. После описания скандала, немедленно вызванного Маяковским, Ходасевич замечает, что Маяковский был «неповторим, искал и показывал в своих произведениях пути избавления искусства от скверны пошлости и штампа».

Я уже говорил о бахтинской теории карнавального праздника. Она объясняет, почему для него нужно не просто озорство — хулиганство: непристойное слово, неприличное или, во всяком случае, выходящее за рамки хорошего тона изображение. Без этого на празднике не будет ощущения свободы. А это то слово, которое у В. М. Ходасевич сопрягается с именем Маяковского.

Следующий — откровенно черно-белый («пиджак черный, рубашка белая, брюки в мелкую клетку, черную с белым») — портрет Маяковского в книге Ходасевич приурочен к его неожиданному приходу к ней домой; он зовет ее (велит ей?) расписывать помещение, где собираются открыть «Кафе поэтов». Замечательны — передают связывавшие тогда их обоих настроения — слова Маяковского, напутствие художнице: «Валяйте поярче и чтобы самой весело стало!»

Глава, описывающая Маяковского в Париже в 1924 году (где колорит портрета меняется: «экстравагантностей в цвете одежды ему уже тогда было не нужно»), среди остроумных и блестящих зарисовок включает и разговор с Дягилевым о постановке «Всемирного обозрения» (как я помню из устного рассказа Ходасевич, Маяковский думал о революционном ревю). В жизни Ходасевич и в ее книге выполняется любимое ею правило: ружье, раз уж оно есть, стреляет. Последнее, над чем ей пришлось работать вместе с Маяковским, впервые делая оформление к его тексту, и было подобием ревю; эту вещь («Москва горит») он сам назвал «героической меломимой», ее ставил С. Радлов (с которым Ходасевич вместе сделала столько спектаклей) в московском цирке. Если в трагедии, увиденной за семнадцать лет до того, темой и был сам Маяковский, трагизм которого тогда потряс юную художницу, то теперь спектакль, его тема и сам Маяковский не в ладу друг с другом. Последняя встреча. Цвета как бы из того первого словесного портрета: «Одет он в черное пальто, черная шляпа, лицо очень бледное и злое». Ритм палки, которая и во всех предыдущих главках была в руках у Маяковского, становится в этой главе непереносимым. Нервы у Маяковского, автора и читателя напряжены до крайности.

Сохранились и напечатаны записи нескольких людей искусства — Довженко, Дзиги Вертова, которых, как и Ходасевич, Маяковский видел перед самоубийством и с которыми, как и с Ходасевич, уславливался о свидании на роковой день. Ее зарисовка, точная в самом отсутствии понятных объяснений поведения Маяковского, многое проясняет для каждого, кто вдумывается в картину этих последних дней. Сколько заключено в переданных ей словах поэта: «Все мне говорят «нет!». ... Только нет! Везде нет...» Стенография голоса поэта убеждает в подлинности рассказа.

Мы видели, как разбросанные по книге главки, где появляется Маяковский, объединены проходящими сквозь них едиными ощущениями — цветовыми и вообще зрительными, слуховыми, и на фоне этих сходных, почти постоянных образов начерчен портрет человека порывистого, страстного, непрерывно меняющегося — вплоть до капризности, до вздорности. Как в музыкальном сочинении, темы продолжаются, развиваясь. Уже в трагедии 1913 года намечена та тема, которая, уйдя со сцены — прочь из театральных сочинений Маяковского, в том числе и из «героической меломимы»,— перейдет в его жизнь и реализует старую строчку:

Все чаще думаю: не поставить ли лучше
Точку пули в своем конце.

Маяковский вплоть до последней сцены с ней тоже играет, но свою трагическую роль: и он из тех на пиру, кто с него не вернется.

Портрет Маяковского содержится не только в тех посвященных ему непосредственно главах, которые я выше пересказал близко к тексту, удерживаясь от искушения переписать целиком: лучше не скажешь! Маяковский рассыпан и по тем главам, где рядом — его друзья и соратники, как Каменский, Шкловский. Без выходок Каменского и Татлина на той же выставке в салоне Михайловой не понять и то, что на ней показал Маяковский. Маяковского вообще — не только молодого, но и позднейшего (Ходасевич права, когда говорит, что и «сейчас еще жизнь домысливает и углубляет сказанное Маяковским» в его трагедии «Владимир Маяковский») — нельзя вырвать из той атмосферы стремительных открытий во всех видах искусства, глашатаем которых он был.

4

Трудно переоценить значение книги В. М. Ходасевич для историка нашей литературы да и для каждого, кто неравнодушен к ее судьбе в первой половине XX века. Прежде всего думаешь о фигуре Горького. Ходасевич написала ее, совершив опыт почти полного перевоплощения в изображаемого. Она не просто сострадает ему в несчастьях, которые, как в шекспировской трагедии в финале — к моменту трагической гибели сына Горького Максима,— сыпятся градом,— она как будто временами

становится им самим, даже когда другому — а иной раз и ей самой — пришло бы в голову в чем-то усомниться, она все равно на его стороне. Оттого редкие несогласия с ним, как после соловецкой его поездки, так заметны и многозначительны. Живя или часто бывая в доме Горького годами, Ходасевич стала близким ему человеком, близка с его близкими. Она передает саму домашнюю среду, которую он всюду возил с собой и без которой не мог работать. Здесь в каких-то подробностях я по своим собственным воспоминаниям, например, об Иване Николаевиче Ракицком — человеке-сейсмографе, всем телом чувствовавшем мировые катаклизмы,— ручаюсь в достоверности памяти Валентины Михайловны. Не только каждый из тех чаще всего странных и чудаковатых людей, которыми любил себя окружать Горький, обрисован с любовью, все они вместе — часть написанного ею широкого полотна — «Горький и другие». Даже простое перечисление людей, которые приходили на Кронверкский или потом, в 30-е годы, к Горькому, сообщает немало и о хозяине дома, и о самих этих людях. Очень интересна, например, пара «Горький и Шкловский». Степень их близости к началу 20-х годов свидетельствуется и другими воспоминаниями. Но из переданной В. М. Ходасевич забавной истории о том, как Шкловский растерзал одолженный им у Горького том «Тристрама Шенди» Стерна, следует и другое: исследование Шкловского об этом романе, составившее позднее одну из главных частей его «Теории прозы», писалось по этому экземпляру русского перевода (тогда представлявшего библиографическую редкость). На рубеже 10—20-х годов Горький поощрял все смелое и молодое, появившееся и в искусстве — о его стараниях понять тогдашнюю живопись пишет Ходасевич,— и в литературе, и в науке о литературе. Позднее многое переменилось. В. М. Ходасевич знала об этом, но о некоторых вещах просто не хотела писать. Еще до того, как она занялась своей книгой, в первые послевоенные годы, Ходасевич мне говорила решительно, что никому и никогда не расскажет об известных ей причинах ссоры Горького с Маяковским. Она выполнила это свое решение, и потому, видимо, у нее Маяковский вообще отсутствует в перечислении тех, кого она видела на Кронверкском. Сравнивая письменный текст книги со многими устными рассказами, которые мне довелось слышать от В. М. Ходасевич (главным образом летом 1949 года), я вижу, что она ограничивала себя по разным причинам. Кое-что могло ей показаться лишним и излишне экзотичным, как рассказ об обезьянках, одно время обитавших в комнатах Горького в Сорренто. Вспоминаю об этом не потому, что это существенно. По этому и другим примерам видно, что В. М. Ходасевич строго следовала своему правилу жесткого художественного отбора. Совсем не все, что она помнила о Горьком, вошло в книгу. О многом приходится пожалеть. Может быть, излишняя скромность удерживала ее порой от передачи доверенных ей заветных мыслей Горького,— например, о значении «Клима Самгина», который, по его мнению, только много спустя будет понят читателем, о его разговоре с Уэллсом в Горках, о его настроениях декабря

1934 года. Но и при всех тех проявлениях (для меня, помнящего ее всегда острые рассказы об этих и многих других эпизодах жизни Горького) саморедактирования и самоцензуры автора все то, что она рассказала в книге, неоценимо для будущих опытов восстановления полной его биографии. Каждый сообщаемый ею факт драгоценен. А рассказы о посетителях Кронверкского по-новому освещают не только жизнь самого Горького, но и его роль в годы гражданской войны.

Не приходится сомневаться в том, что Горький, особенно все сделанное и написанное им в первые революционные годы, станет предметом все более многочисленных разысканий, где, как и в книге В. М. Ходасевич, он предстанет во всех своих иногда поразительных противоречиях, с огромными человеческими достоинствами и не меньшими слабостями (не скрывать их, хотя бы нечаянно, когда пишешь о людях больших и тебе близких, так трудно; Ходасевич по большей части избежала этого). Понимая ответственность темы, здесь Ходасевич стремилась к предельной документальной точности, оттого в книгу включены тексты стольких писем Горького с характерной тяжеловатой и порой витиеватой неуклюжестью его шуток и просвечивающей сквозь них неподдельностью его отношения к Ходасевич.

Каждый из писателей, проходящих в книге перед взором пишущего и читающего, обрисован по-своему. Ни один из портретов ни в чем не повторяется, для Бабеля найдены совсем иные краски, чем для Алексея Толстого. Опять-таки я знаю по устным воспоминаниям В. М. Ходасевич, что Бабель поверял ей то, о чем мало с кем говорил: замысел последней задуманной (и, видимо, частично написанной) им книги, объяснявшей и некоторые его знакомства поздних лет его жизни, многих удивлявшие. Валентина Михайловна рассказывала, как она остановилась у Бабеля в последний свой приезд к нему. После завтрака собралась идти по делам, оказалось, что им по пути, вышли вместе. Когда дошли до первого перекрестка, Бабель сказал, что ему в другую сторону, и стал с ней прощаться. Валентина Михайловна удивилась, напомнив ему, что он собирался идти с ней вместе. Он возразил, что не может все время говорить правду даже по поводу того, куда идет, это было бы слишком скучно. Почему такие рассказы не вошли в книгу В. М. Ходасевич? Скорее всего, она избегала скопления эксцентричностей. И так люди литературы, о которых она вспоминала, отличались странностями. Ей не хотелось их множить, возможно, особенно по отношению к писателям с трагическими судьбами, а ведь и таких среди героев книги немало.

Рядом с такими, которым, как Бабелю, Шкловскому и Всеволоду Иванову, посвящены особые портреты, и с писателями, которые, как Горький, Маяковский, Алексей Толстой, проходят чуть ли не через всю книгу, есть и появляющиеся только в отдельных эпизодах — нескольких, как Василий Каменский, и только с ними связанных, как Волошин. Иные встречи только намечены пунктиром, как с Ахматовой. Из тех, о ком Валентина Михайловна успела написать обидно мало, отмечу ее дядю, вид-

ного поэта, чье столетие исполнилось в 1986 году. Совсем остался за пределами написанного Андрей Белый. Возможно, это объясняется тем, что чаще всего и больше всего В. М. Ходасевич общалась с ним в едва ли не самую тяжелую для этого значительного писателя пору — в Берлине, вскоре после того, как от него ушла Ася Тургенева. Валентина Михайловна рассказывала мне, как, сидя в берлинском ночном кафе за столиком с ней, Белый объяснял, что с ней сидит только один Андрей Белый, другой танцует в том же зале, третий — на люстре и т. д. Этот рассказ мне всегда казался пояснительным текстом к известному портрету Андрея Белого Ольги Форш, где изображено одновременно несколько ликов Андрея Белого.

Но не буду умножать списка вольных или невольных пропусков в этой книге. Каждый вспоминающий имеет право на невспоминание или неупоминание. А одну из замышлявшихся книг — «Портреты словами», куда должен был войти среди других и более подробный портрет академика П. Л. Капицы, и очерки, посвященные другим ученым и писателям,— В. М. Ходасевич только задумала, но успела написать лишь фрагменты, включенные (как портрет Бабеля) в эту книгу.

Книгу Валентины Михайловны Ходасевич отличают наблюдательность и остроумие, верность увиденному и здравый смысл. Дитя своего века, она была достаточно уже умудрена жизненным опытом, чтобы с присущей ей иронией посмотреть на многое в своей молодости и в юности столетия. Ей хотелось, чтобы ее поняли, оттого она писала ясно и там, где речь шла о самых сложных проблемах искусства века. Ей хотелось четко сформулировать продуманные за многие годы мысли.

Ее книга современна независимо от дат написания отдельных глав и от времени, которое она описывает. То искусство и та литература, часть которых составляет жизнь Ходасевич и ее книга, навсегда останутся современными.

Вячеслав Вс. Иванов

ВСТУПЛЕНИЕ

Пословица «На ловца и зверь бежит» может служить эпиграфом к моей жизни. Всю жизнь на меня «бегут» странные люди и странные стечения обстоятельств. Если бы я была пессимистом, то решила бы, что живу в противном, безумном мире, но я оптимист, так как и сама из породы чудаков.

О работе, о прекрасных людях, о дружбе, о радостях и горестях, о взлетах и падениях; об обольщениях и разочарованиях; о любви, ненависти и ревности; об упрямстве и настойчивости; о лени и трудолюбии; о самокритике; о доброте и злобе; о жестокости и жалости; о несдержанности и раскаянии; о жадности и щедрости; о фальши и искренности; о правде и лжи; о чувстве долга; о преданности, о зависти, о брезгливости, о несдержанности, об отсутствии дипломатических способностей,— в общем, о разных человеческих чувствах эта книга. Некоторые из хороших чувств многими утеряны, и нужно о них напомнить.

У каждого человека — своя книга жизни. У одних в ней больше страниц, у других — меньше. Моя книга еще не кончена...

Теперь, когда самые близкие мне современники и спутники навеки успокоились (и я сама близка к этому), могу подвести кое-какие итоги и сделать выводы. Во многом признаться самой себе — посмотреть на себя со стороны.

Интерес и любовь к жизни, работе, живописи, литературе и остроумию привил мне отец.

Любовь к людям, доброту, отзывчивость и юмор — мать.

Любовь к поэзии и острословие — мой дядя Владислав Ходасевич, он был на девять лет старше меня.

Начальные знания в рисунке — художник Павел Павлович Пашков.

Первые шаги в живописи и знание истории искусств — художник Федор Иванович Рерберг.

Основные знания по анатомии преподал хирург и искусствовед Сергей Иванович Голоушев (Сергей Глаголь).

Писала раньше портреты красками — теперь словами. И все же каждого, о ком говорю в этой книге, вижу живописным портретом, который я никогда не писала.

Начав работать в театре, утратила технику живописи и свою манеру — появилась новая, театральная, но умение видеть живопись осталось.

Иногда в работе мешал груз знаний и аналогий, а также чувство, что не находишь или теряешь себя. Хотелось все скинуть, «раздеться», «опроститься» и довериться, не мудрствуя лукаво, внутри себя существующему художнику. Но это не так просто! Слишком многое прилипло и наросло. Желание было, но не в нужной для высвобождения мере.

Только теперь (раньше ни способностей, ни времени для этого не было), еще робко, начинаю уметь анализировать и многое «открываю» вновь или по-новому. А времени остается мало, и поэтому от многого отмахиваюсь — все равно не успеть! Утешаюсь тем, что все люди еще так далеки от познания Начала Начал, причин, формы и функций мироздания и самих себя, что нечего мне огорчаться. В отношениях между людьми правдивость и искренность — это те редкие радости, которых мне не хватает на последнем этапе жизни, и я это с трудом переношу. Ложь может быть разная: во благо и во зло, вроде как войны — справедливые и несправедливые. Я думаю, что в идеале их вообще не должно быть.

Очень часто мне бывало интереснее общаться не с художниками, а с писателями и актерами. Но самые большие две любви были с художниками, хотя обе были несчастливыми. Любовь художника к художнику трудна, ибо невольно подчиняешь любимого своей художественной вере или подчиняешься ему. И то и другое вредно для искусства и морального здоровья.

В жизни я встретила много замечательных людей, общение с которыми безусловно воздействовало на меня и формировало мои мысли и чувства. Встречи эти прошивают мою книгу, как наметка крепкими стежками, которые то пропадают — идут с изнанки, то вновь возникают. О Горьком, Маяковском и Татлине пишу больше, чем о других примечательных встречах, потому что их воздействие на меня было бóльшим.

Я уверена, что люди, общаясь между собой, к каждому поворачиваются под особым углом. С некоторыми людьми жалко было — и будет — расставаться. Одни ушли, другие останутся, а уйду я.

О плохих людях пишу мало — уж очень их много, а их гадкие поступки однообразны и широко известны. Ими много занимались лучшие умы человечества и облекали их пороки в великолепные литературные формы. «А воз и ныне там!»

В этой книге о многом рассказываю откровенно. Кое в чем каюсь. То, что считаю полезным для сведения других, записала без вранья.

Надеюсь, что взрослым младшего возраста будет интересно — как и что было, когда их еще не было, а старики вспомнят свою молодость и жизнь...

Я писала эту книгу вразброс: то вроде конспекта-дневника, то более подробно. Все больше мешает закон «дальней» и «ближней» памяти.

Навести «благополучный» порядок не хочу и не получится, да и надо ли? Бывает, что от благополучной формы теряется эмоциональность. Ведь я от рождения — художник.

Читатель иногда будет себя чувствовать на карусели или на «американских горах» — столько пронесется разного и заморочит голову. А мне каково было! Да и сейчас жизнь протекает с завихрениями...

Начало пути
Двадцатые годы

ДЕТСТВО ·ГОДЫ УЧЕНИЯ

Конечно, счастливое, потому что у меня очень хорошие и умные родители. Тихая мама и очень бурлящий, захлебывающийся жизнью отец. Нас трое — мы очень любим друг друга. Каждый час, каждый день, каждый год приносит новые открытия в мое познание мира. Программа моего детства, задуманная моими родителями, сложна, трудна и для родителей, и для меня, но очень интересна. Я им навсегда за это благодарна. Толком я им этого не сказала — всегда была слишком скрытной, стеснялась выражать свою любовь. Может, боялась расчувствоваться. Маленькая спасительная надежда, что они это знали. А в общем, я вечный их должник. Каюсь.

* * *

«Клюкворехи! Клюкворехи!» — кричит звонкий мужской голос и врывается в открытое окно вместе с громыханием по булыжнику железных ободов колес телеги, въехавшей во двор небольшого двухэтажного дома (на углу Кисловского переулка и Никитской). Сегодня утром открыли рамы окон, вынули грязную вату, вымыли стекла, и все взрослые говорили: «Как рано в этом году пришла весна!» Все за окном казалось необычно четким и ярким. Спрашиваю маму: «А глазки мне тоже промыли?» Я влезла на подоконник и смотрю вниз на телегу. Мама держит меня за платье, чтобы я не упала (мне года три). Вскоре загадочное слово «клюкворехи» делается понятным — из окон других квартир высовываются головы жителей, и они кричат: «Почем клюква? Почем орехи?» Потом я вижу этих людей во дворе с мисками и корзинками. Возница, спрыгнув с телеги и закинув на нее вожжи, говорит лошади: «Тпру, стой, милая!» Он в картузе, в поддевке, под ней светлая рубашка-косоворотка. Сильным рывком он откидывает золотистую рогожу, служащую покрывалом для клюквы и орехов. Запах рогожи, как новый, доходит до меня и запоминается на всю жизнь. На телеге две груды разного цвета. Одна — золото-коричневая — вологодские орехи, вторая — густо-красная и блестящая — клюква.

Мама говорит: «Ну, пойдем и мы вниз, купим орехов и клюквы — ты ведь орешки любишь!»

Квартира наша — две комнаты и кухня, потолки низкие, окна маленькие. Папа каждый день куда-то уходит и возвращается «худенький, бледный, усталый» (это мамины слова) и не хочет сразу же читать мне книжку — говорит: «Вот отдохну немного, а потом...» И мне кажется, что я жду очень, очень долго, пока наступает это «потом». Повеселевший папа берет книжку, сажает меня на колени и начинает... Читает он очень выразительно, я иногда смеюсь, но чаще заливаюсь странно приятными слезами — чего-то жалко... Действуют больше интонации, а не смысл, ибо книжки не всегда рассчитаны на мой возраст. Папа читает мне сказки Пушкина, Андерсена, братьев Гримм и Перро, «Конька-Горбунка» Ершова, былины, «Песнь о Гайавате» Лонгфелло, «Лесной царь» Гёте...

Мама (она полька) тихим, спокойным, ласковым голосом, с протяжными интонациями говорит: «Миша-а, опять ты доводишь нервного ребенка до слез!»

Весна уже в разгаре — солнце греет. Гуляем с мамой, она мне покупает туго связанные круглые букетики ярко-голубых незабудок, и мне кажется, что они смотрят мне в глаза, как моя кукла. Дома мама берет глубокую тарелку, спускается во двор, набирает из кучи в тарелку оранжево-желтого песка и возвращается. Любопытно — что же будет дальше? Мама говорит: «Смотри: в песок сажаем незабудки, и, если ты не будешь забывать каждый день поливать их, они вырастут большие, высокие, и у твоих кукол будет зелено-голубой сад на подоконнике». С тех пор я люблю незабудки.

Мне было года четыре, когда я, по кубикам с буквами алфавита, научилась читать. Конечно, незабываемым осталось счастье, когда вдруг, впервые, из двух букв М и А получилось МА и еще МА, а вместе получилось: МАМА! А потом ПАПА! Постичь это было не легко. Приоткрывалась щелка в великий мир познаний. А главное — путь в самостоятельное мышление!

Все чаще слышу, что папа кого-то «защищает» и что он опять «выиграл дело». Иногда мама снимает со шкафа чемодан и кладет в него папины носильные вещи и какие-то мелочи. Она грустно говорит: «Миша-а, все готово. Фрак я уложила. Желаю тебе удачной защиты. Возьми на вокзал извозчика. Нас не забывай». Папа как-то особенно нежно берет меня на руки, прижимает к себе, целует... А мне приятно, приятно, и я не понимаю, почему у меня щекочет

в носу и начинают капать слезы из глаз. Я так ясно помню это, что и сейчас у меня щекочет в носу и сжимает горло, а слезы я научила, за долгую жизнь, не всегда выкатываться из глаз. Жилось мне в ту пору радостно, ласково. Не помню, чтобы меня наказывали — это пришло позднее.

Я очень любила родителей, но мое отношение к Владе (Владислав Ходасевич, младший брат отца, старше меня на восемь с половиной лет) было совершенно особенным. Он так мал ростом, что бабушка вздыхает — уж не карлик ли? А для меня — любимый и закадычный друг, хотя строг и бывает жестоким. Не было ничего, что я бы не сделала по его приказанию. Родители, помню, говорили, что Владя для меня «царь и бог». Это звучало загадочно, ибо я не понимала ни первого, ни второго слова. И если я упрямилась, мама говорила: «Владя, скажи ей...» А я ему говорила: «Ты же мой царь и бог — поиграй со мной», или позднее: «Царь и бог! У меня не получается, сколько будет пять и три,— помоги!»

Владя жил у своих родителей, но ежедневно бывал у нас и все свободное от гимназии время проводил со мной. Он мне читал, или мы играли «в театр» — делали декорации для несуществующих пьес.

Так я научилась воображать то, чего никогда не видела.

С малых лет отец помогал мне понять, что такое добро, зло и труд. Он говорил: «Каждый человек обязан трудиться. Вот и тебе придется — чем раньше начнешь, тем лучше». Мама иногда огорченно говорила отцу: «Уж очень ты и Владя перегружаете ребенка ей непонятным. У нее от этого, должно быть, каша в голове!» — «Какая каша?» — спрашивала я, прыгая вокруг мамы, а мама, ласково прижимая меня к себе, приговаривала: «Какая глупышка!»

Начался период «отчего, почему и что это такое?» (и по сей день вопросов не меньше и тоже ответы не всегда удовлетворяют). Я росла, и мир для меня расширялся. Многое очень интересно — ведь почти все «в первый раз». Ночью снились необычайные сны: я падала в бездны и много блаженно летала. Дни длились бесконечно долго, каждый приносил новые познания, желания — открывались новые тайны. Большинство желаний осуществлялось. Я думала, что так будет всегда.

Помню первую поездку — в Курск к тете Мане (мамина сестра) и дяде Саше Светлицким. Он директор Государственного банка. У них двое детей — Люся (на два года старше меня) и Боря (на три года). При доме (особняк) огромный фруктовый сад. Лето. В саду поражает обилие

ягод и фруктов: яблоки, груши, сливы, синие и желтые, еще не поспели (взрослые говорят: «Им еще надо наливаться...» Чем? Почему, как?). Были большие пикники со знакомыми. Ехали на озеро ловить раков — на линейках. Снасти рыболовные и для раков, что-то вроде странных корзин из сетки и ободов. Все очень интересно, но опять же непонятно, а так хотелось бы знать! «Почему? Зачем? А как это делается?» — так и сыпалось из меня, и отец даже сказал: «А тебе не стыдно? Только и слышны твои «почемушки». Раков наловили много, да и рыбы. Самое интересное дальше, когда ехали по степи обратно — уже ночь, прохладно и страшновато. Держусь за маму и папу, чтобы не вытряхнуло из линейки. Не сплю, хотя очень хочется, вдруг вижу необычайное: упала с неба звезда, прочертив на мгновение линию падения, и на землю — ну прямо тут, почти рядом, за обочиной дороги... Кричу: «Стойте, стойте, звезда упала — чур моя!» И, к моему негодованию, линейку не останавливают, тогда я хочу спрыгнуть на ходу, но родители цепко держат и уговаривают утихнуть, объясняя, почему я не найду эту звезду. Не очень верю, а тут, как на грех, еще одна звезда падает, и опять все равнодушны. До чего же бывают эти взрослые непонятливы и капризны, не хотят, чтобы я нашла звезду!

Отца по делам вызвали в Москву. Хоть меня и подготавливали тщательно и осторожно к этой новости, но ведь я никогда еще не расставалась с мамой, а когда папа уезжал «на защиту», и то свербило в носу и слезы лились, а расстаться с мамой — этого вообще не может быть! А маме не ехать нельзя: ведь папа у нас больной — «припадки» (и это непонятно — я их никогда не видела, хоть и очень хотела).

Мама за мной приедет, а я должна остаться. Это уже совершенно невероятно! Нас угомонили спать...

Утром тетя позвала завтракать, я сразу же спросила: «А мама?» — «Они уех...» Я не дослушала, бросилась на улицу с дикими воплями, бежала по пыльной дороге, сердце разрывалось, я упала. Очнулась в постели. Мне небывало плохо — говорят, что заболела желтухой.

Маме послали телеграмму, и она приедет. Я не верила и ненавидела всех за «предательство и надувательство», как я для себя определила. Вся я и белки глаз желтые. Доктор сказал, что это нормально... Неужели навсегда? Мама действительно приехала дня через четыре (пока в Москву и обратно, поезда ходили тогда медленно). Болела я при маме очень долго. Ничего вкусного. Когда разре-

шили в сад, я наелась там всяких зеленых фруктов — до сих пор помню кисло-горький противный вкус «райских» яблок, а такие хорошенькие, и даже бочок красный. Несмотря на ужас взрослых — обошлось, и мы вскоре уехали с мамой в Москву.

Все перемены в нашей жизни зависели от быстро растущего материального благополучия отца. Он стал одним из лучших юристов Москвы. Из поездок по судебным делам в разные города он привозил мне все больше подарков, и при прощании с ним у меня уже редко капали слезы, я начинала, очевидно, кое-что «понимать в жизни» (думала о подарках), но так и не научилась быть по-настоящему житейски мудрой, прозорливой, расчетливой и корыстной, да и фундамент для этого никто из окружающих меня в детстве не постарался заложить.

Будучи уже зрелым человеком, я начала анализировать, делать выводы по поводу пройденного жизненного пути и поняла, какие у меня были замечательные родители, как они меня мучительно любили и как я недостойно мало отвечала им. Какой нежной, всепрощающей и ласковой была моя кроткая мать. Как она меня охраняла от всяческих невзгод и пыталась смягчить крутой нрав отца, который у него проявлялся по отношению ко мне. Но я благословляю и по сей день казавшиеся мне тогда жестокими его методы искоренения дурных черт моего характера. В основном это было упрямство, а потом прибавилась лень. Чтобы стала понятна жестокость отца, я должна рассказать о трагедии его жизни. Это объяснит и то, почему отец мечтал и добился, чтобы я стала художником.

Дед мой со стороны отца, Фелициан Иванович Ходасевич, был сыном литовского эмигранта, участника восстания 1863 года. Знаю, что дед был художником. Талантом не блистал, любил живопись, но плохо в ней разбирался. У него не было чувства цвета и тона.

Попытки его зарабатывать на жизнь своей семьи трудом художника кончились полуголодным существованием, и дед, решив бросить свою профессию, открыл магазин фотографических принадлежностей в Москве.

В тяжелые времена дед заметил у старшего сына (моего отца) любовь и способности к рисованию. Он стремился пресечь это, боясь, что сын будет влачить такое же жалкое существование, как и он сам. Мой отец рассказывал, как нещадно он бывал бит, когда дед обнаруживал, что его учебники и тетради испещрены рисунками. После порки ремнем дед гнал сына по лестнице на чердак, бросал ему

веревку и говорил: «Иди и там удавись — я не хочу пачкать руки!» Попав на чердак, отец падал на пол — у него было ощущение, что он летит куда-то, терял сознание... Впоследствии выяснилось, что это были припадки эпилепсии, которыми отец страдал потом всю жизнь.

Я помню деда и бабушку в их небольшой квартирке в Камергерском переулке, во дворе. Дед обычно сидел за мольбертом с муштабелем, палитрой и кистями в руках, копируя картину «Коперник» с копии, сделанной им же в Румянцевском музее. Одним словом, как говорил отец, он делал «копии с перекопий». Пятерых своих детей он уже одарил «Коперниками» и заготовлял впрок внукам. Писал он иногда и с натуры бездарную вазочку с воткнутым в нее одним или двумя цветами — любил нарциссы и веточки сирени.

Неудовлетворенное страстное желание отца быть художником привело к тому, что, когда я родилась, он задумал осуществить свою мечту во мне. Тщательно разработав план воспитания во мне художника, планомерно проводил его в жизнь. Этому он закладывал прочный фундамент: показывал и учил внимательно присматриваться к жизни, творениям искусства и природы. В моем обиходе были книги с картинками и репродукции с картин разных художников или живые игрушки дома: кошки, собаки, птицы, рыбы, белые мыши, за которыми он меня учил ухаживать и устанавливать с ними хорошие отношения. Как было радостно, когда вся эта живность отвечала мне взаимностью и я многому могла их научить!

Терпением ему пришлось запастись надолго — пока появились первые реальные результаты. Во мне не только не проявлялись способности, но и нормального, как у всех детей, желания рисовать у меня не было, и только вдруг, уже лет в десять, во мне бурно и непреодолимо, на всю жизнь, возник художник. Из-за этого в нашей семье было много счастья, но много и горя.

Был обычай 25 марта выпускать птиц на волю. На Трубной площади устраивали птичий торг. Продавали разнообразнейших птиц, даже воробьев. На площади толчея. Невероятный гомон, крик, да и взволнованные птицы болтают невесть что. Я всегда просила отца купить снегиря. Пахло талым снегом, бежали вдоль тротуаров ручейки. Светило солнце, и когда я отпускала на волю купленного снегиря, то долго видна была в небе его алая грудка. Было и жалко, и как-то восторженно. От волнения часто-часто билось и замирало сердце.

Мама тоже, пополняя мои знания, говорила: «Слышишь, какая красивая музыка?» Или: «Как красиво поют!» «Чувствуешь, как пахнет? Понюхай, вдохни! — как дивно пахнет сирень!» Или: «Как гадко пахнет — дыши ртом, а не носом». В общем, они оба помогали мне разобраться в том, что́ хорошо и что́ плохо в окружавшем меня мире.

ПОЖАР

Мы еще жили в Салтыковском переулке. Однажды вечером мама раздевала меня, чтобы уложить спать. Это была всегда трудная процедура — я протестовала, ибо мне казалось, что, как только засну, тут-то и произойдет что-то самое интересное, удивительное и «главное» (это беспокойство осталось на всю жизнь).

На этот раз мне повезло — мама еще не успела меня раздеть, как раздался стук в дверь, топот ног по лестнице и крики: «Пожар! Пожар! Бегите на улицу!» Отца дома не было, мама взяла меня на руки, схватила мое одеяло и бросилась на лестницу, где уже было тесно от людей, узлов, вещей. Все это лавиной неслось вниз. Папа встретился нам на лестнице — он пробирался «против течения» к нашей квартире. И мама, и я, увидев его, немного успокоились. На улице я опять было струхнула от невиданного зрелища, но папа строго сказал: «Не бойся! Не важно, что страшно, а ты присмотрись, как красиво, и запомни: если красиво — то не страшно!» И я с интересом стала все разглядывать. В то время я подчинялась и верила отцу. Мои капризы выливались в основном на мою нежную мать.

Выяснилось, что горел магазин «Мюр и Мерилиз» — теперешний ЦУМ. Черное небо как бы вздыхало огнем, стены домов, лица людей то вспыхивали, то угасали. Переулок заполнился «беженцами» и их разнообразным имуществом. Некоторые уже успели вытащить кое-какую мебель в переулок и сидели на стульях. Пожар разгорался, начался ветер, и со стороны «Мюр и Мерилиза» несло теплом, дымом и гарью. Когда ветер усилился, то в небо взлетели какие-то ярко горящие полотнища, как алые знамена, — это горели целые кипы материи, разворачиваясь от порывов ветра. Некоторые куски падали на землю поблизости от нас, и люди шарахались от них, а какие-то смельчаки бежали навстречу, надеясь, что авось не весь материал обгорел. Отец строго наказал нам, чтобы мы стояли на

месте, а сам пошел по Петровке — на разведку. Вернувшись, сказал, что приехали пожарные части, пожар заливают, опасности уже нет и можно идти домой. Долго я не могла уснуть — от «красоты», вероятно, но, конечно, и от страха.

ПОЕЗДКА ПО ВОЛГЕ ·РЕРБЕРГИ

Я отлично помню, как мы едем на пароходе по Волге. У отца слабые легкие и ревматизм. Врачи посоветовали ехать «на кумыс» в степь под Ставрополем-Уфимским.

На пароходе познакомились с художником Федором Ивановичем Рербергом [1], его туберкулезной женой Антониной Петровной и их двумя детьми — Ниной и Ваней. Нина моего возраста. Ваня немного старше. (В дальнейшем он стал известным графиком.)

Где мы сошли с парохода и как добирались до места, не помню. Жара. Ясно вижу пустынный, какой-то пересохший сосновый лес — ни зеленого кустика, ни травинки. Земля покрыта толстым слоем пожелтевшей, хрустящей под ногами хвои, а местами бело-серым губчатым высоким мхом — когда ступаешь, он шуршит и рассыпается в порошок. Примерно под каждой из десяти сосен притулились роскошные муравейники — отцу до пояса. Кажется, что кто-то подметал лес и собрал иголки хвои и всякий мусор аккуратно в кучи.

По лесу без ограждений раскиданы примитивные деревянные домики-дачи. Их немного. Рерберги и мы оказались соседями — друг друга видно и слышно. Кроме Рербергов, видим издали каких-то измученных жарой людей с мешками за спиной — в них бутылки с кумысом. До степи меньше полуверсты. Отец ходит два раза в день в степь

---

[1] Рерберг Федор Иванович (1865—1938) — иллюстратор, декоратор, график (соратник Митрохина и Конашевича). Входил в объединение «Мир искусства», помогал дяде, архитектору Рербергу Ивану Ивановичу, при строительстве Киевского вокзала в Москве. «Мир искусства» — русское художественное объединение (1898—1924), созданное в Петербурге А. Н. Бенуа и С. П. Дягилевым, издавало одноименный журнал. Мирискусники выдвигали лозунги «чистого искусства», преображения жизни искусством, отвергали как академизм, так и тенденциозность передвижников, опираясь на поэтику символизма. Они часто уходили в мир прошлого и гротескных, полусказочных образов. Живописцам и графикам (Л. С. Бакст, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, А. П. Остроумова-Лебедева, К. А. Сомов) присуща утонченная декоративность. Заслугой этого объединения было создание высокохудожественной книжной графики, эстампа, театральных декораций.

пить кумыс и несет оттуда домой запасы в бутылках, как и все. Кобылы принадлежат татарам, живущим в степи. Они тут пасут и доят кобыл.

Степь необычайно красива — сплошь до горизонта покрыта бело-серебристым ковром. Он принимает любые расцветки в зависимости от освещения и при малейшем ветре колышется и ходит волнами, как вода. На закате степь сначала розовеет, а потом делается огненно-красной. Кони ржут и носятся, вздымая хвосты, и если они светлые, то кажутся вырывающимися из горящей степи языками пламени. Загляденье, какая красота!

По утрам отец и Федор Иванович идут за кумысом; мы, дети, конечно, с ними. Уже жарко, и когда возвращаемся, то взболтанный от быстрой ходьбы кумыс в бутылках часто взрывается, вышибает пробки, а иногда бутылка разлетается вдребезги. Нам, детям, это забава. Из бутылок, которые выдержали и только пробки вылетели, медленно выползает белая густая пена. Запах кислый и пьяный. Мне кумыс, если не теплый, нравится.

Папа, промокший, говорит: «Эти кумысные ванны тоже полезны, вероятно, только все же лучше подсохнуть, и не будем рассказывать маме — опять огорчится, что быстро шел».

Пока наши больные, папа и Антонина Петровна, отдыхают и лежат, здоровые, мама и Федор Иванович, вооружившись лопатами и мешками, идут поблизости в лес, выбирают муравейники покрупнее и, раскопав до сердцевины, нагружают лопатами в мешки муравьиные маленькие, как бисер, белые яйца вместе с хвоей и муравьями. Самое целебное — яйца. Наполнив мешки, быстро идут домой. Около нашей террасы стоит подпиленная до нужной высоты бочка. В нее выгружают содержимое мешков, и мама его быстро заливает крутым кипятком. Бочку прикрывают клеенкой — пусть содержимое попарится, настоится, потом немного остынет, чтобы папа мог опустить туда ноги: это чудодейственные муравьиные ванны — от ревматизма.

Отец корежился, кряхтел, но терпел. Зато вернулся он в Москву осенью с совершенно здоровыми ногами и легкими.

Дружба с Рербергами крепла и у родителей, и у нас, детей.

Тогда и не думали, что Федор Иванович будет вторым и основным учителем на моем пути художника.

ВЫСТАВКИ

Вскоре мы уже во второй раз переехали в большую квартиру на углу Тверской и Пименовского переулка, и к нам переехал жить Владя. Там керосиновые лампы были заменены электричеством, а печное отопление — паровым. Помню, что на стенах комнат стали появляться картины. У отца бывали художники. В нижних отделениях книжного шкафа в кабинете отца для них имелись запасы бумаги, альбомы, карандаши, уголь, акварель, пастель и кисти. Приходившие художники делали зарисовки друг с друга, и мне казалось чудом, что на пустом листе бумаги возникает изображение человека, да еще со сходством.

Еще до поступления моего в гимназию, отец водил меня в музеи и на выставки. Мама, никогда не забывавшая о моем слабом здоровье, протестовала. Но я ревела, папины намерения осуществлялись, и мы отправлялись втроем в музей или на выставку.

Я подметила, что взрослые любители живописи приставляют к глазу кулак, а другой глаз закрывают и то отходят от картины, то к ней приближаются, причем восклицают: «Сколько воздуха, как точно передано!», «Какая красота!», «Какая правда!» Папа тоже иногда приставлял кулак к глазу. Придя домой, я изображала «выставку». Мама и Владя очень смеялись, а папа объяснил мне, что руку надо не совсем сжимать в кулак, а оставлять дырочку — получается вроде маленькой подзорной трубы. А я-то думала...

На каждой выставке был всегда, как говорили взрослые, «гвоздь». Около «гвоздей» всегда толпилось много публики. Я вспоминаю на протяжении лет следующие «гвозди»: «Три богатыря» и «Аленушка» — Васнецова; «Море» — Айвазовского, с бурями и световыми эффектами; «Иван Грозный убивает сына» [1], «Запорожцы», «Какой простор!» — Репина. Про «Какой простор!» говорили: «Недотянул на этот раз Илья Ефимович до «гвоздя»!» А некоторые с возмущением говорили: «Это же вызов обществу!»

Впервые увиденные живописные поучительные мелодрамы, запомнившиеся на всю жизнь, были «Княжна Тараканова» — Флавицкого, «Неравный брак» — Пукирева, «Всюду жизнь» — Ярошенко и многое в этом роде. А позднее на всю жизнь запомнились суриковские картины.

---

[1] «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года», «Запорожцы пишут письмо турецкому султану».

Вопрос о боге появился у меня, когда появилась нянька. У нее была икона (а для меня «портрет»): бог мрачный, злой, коричневый с золотом. Перед ним горела красная лампадка. Нянька тоже злая. Когда мы гуляли, она водила меня в церкви. Рассматривая там «картины» и увидя изображение голубя в лучах, я спросила: «А почему здесь портрет голубя?» Сильно ущипнув меня, нянька сказала: «Ш-ш-ш! Грехи наши тяжкие! Это не голубь, а дух святой, господь бог троичен в лицах: бог-отец, бог-сын и бог — дух святой». Этого, конечно, я не поняла. Назавтра я просила няню: «Пойдем на улицу кормить живых святых духов». Тут же я получила сильный шлепок и подзатыльник и очень обиделась. Рассказала маме. Вскоре няньки у нас уже не было...

КРЕМЛЬ

Совсем маленькой ознакомил меня отец с Кремлем, в котором, как мне казалось, кто-то расставил огромные игрушки для взрослых, да для каких-то особенно больших взрослых, если судить по царь-колоколу, царь-пушке, колокольне Ивана Великого, да и крепостная стена с башнями была такой огромной сравнительно с моей игрушечной Троице-Сергиевой лаврой! Я думала, что в церквах взрослые собираются, чтобы поиграть в какую-то непонятную мне игру. Я была недалека от истины. В субботу на Страстной к заутрене уходили из дома поздно вечером на несколько часов. На улицах многие дома были украшены горящими плошками и гирляндами из еловых веток. С колоколен церквей таинственно-приглушенно несся время от времени звон колоколов. Мы шли не торопясь по Тверской, потом через Красную площадь — в Кремль. Уже на площади делалось тесновато, а перед тем как проходить в Спасские ворота, папа сажал меня на плечо, чтобы меня не раздавили. В Кремле опять было свободнее. В соборах и церквах шла служба — таинственная и тягучая церемония, у всех грустные лица. В церквах был полумрак, и только перед иконами кое-где мерцали свечи. Основное интересное — в двенадцать часов ночи: крестный ход три раза вокруг церкви с пением «Христос воскресе». Шло духовенство в самых богатых белых с серебром и золотом одеждах, с бриллиантовыми и золотыми крестами. В руках кадильницы. Прислужники несли иконы и хоругви. Вспыхивали лучами драгоценные камни. Зажигались и дымили

цветные бенгальские огни, взвивались в воздух ракеты фейерверка.

Колокола звонили теперь уже весело всеми голосами — от басов до стрекочущих, переливчатых звоночков. Неистово пели хор и духовенство, а все присутствующие подхватывали, и так было в каждой и у каждой церкви, а их было не счесть сколько в Москве.

В руках почти у всех зажженные свечи. Все троекратно целуются и даже незнакомым говорят: «Христос воскресе», а отвечать надо: «Воистину воскресе!» Все это, конечно, малопонятно, но таинственно-интересно. В конце концов все сливалось в море гула и цветного света и то наплывало, то уплывало, как волны,— вероятно, мне уже очень хотелось спать.

Отец учил меня видеть и запоминать то, что считал примечательным и красивым, особенно русскую старину, и говорил: «Потом вспомнишь, ведь многое исчезнет, а знать это художнику необходимо».

Шести с половиной лет меня отдали во второй приготовительный класс женской гимназии Ржевской на Садово-Каретной. Я ни с кем из девочек в гимназии не дружила — они противные: кто отколупывает штукатурку от печки и ест, кто жует мел, приготовленный для писания на доске, кто выпивает лиловые чернила — их ежедневно наливает в чернильницы на каждой парте вахтер и приговаривает: «На вас не наготовишься!» Из любопытства я все перепробовала — невкусно. Стала жевать и есть бумагу из тетрадок, самая вкусная — в клеточку, для арифметики.

Я была настойчиво ленива и совершенно опозорила родителей, когда в первом классе по закону божьему получила двойку (небывалый случай!) и весной должна была сдавать экзамен, чтобы перейти в другой класс. Экзамен я выдержала с проклятиями в душе.

ВОРОБЬЕВЫ ГОРЫ

В дни моего детства поездка на Воробьевы горы занимала много времени — ехали на извозчике, и стоило это немало денег. Даже уже и не вспомнить, каким путем мы туда ездили с Тверской улицы. Это было где-то совсем за городом.

По склонам Воробьевых гор, спускавшихся к Москве-реке, рос густой, с большими деревьями лес из кленов, берез и елей, с дорожками, тропинками и лужайками. Там

обычно по воскресеньям и праздникам гулял и развлекался московский небогатый люд. Для развлечения там были платные карусели, качели, «гигантские шаги». Тут же у ловких предпринимателей можно было получить кипящий самовар с чаем и посудой или без. Многие на гулянку брали с собой из дома еду, выпивку и посуду. Приезжали на целый день. Самоваров по лесу стояло много — одни уже кипели, их тащили заказавшим, другие ставили углями и шишками, огонь вздували мехами и сапогами. Синеватый дым и запах угара наполняли уютом всю территорию гулянок да и комаров отгоняли. Ели и пили прямо на земле, не всегда даже расстелив скатерть. Многие бегали вниз к реке, купались и катались на лодках. Слышались песни, взвизгивание, смех, а иногда ругань по «пьяному делу».

Наверху, у самой, как говорил извозчик, «шаши» (шоссе), там, где теперь сделана площадка с балюстрадой для желающих полюбоваться на Москву, находился ресторан-трактир купца Крынкина. Это было знаменитое место. Там можно было, правда, дорого, но хорошо поесть. Знаменитые были там раки — таких огромных я больше никогда нигде не видела. Выпивали там тоже лихо. Слушали хоры русские, украинские и цыганские. Были и закрытые помещения, и огромная длинная открытая терраса, подвешенная на деревянных кронштейнах — балках, прямо над обрывом. На ней стояли в несколько рядов столики. Очень интересно было сверху смотреть на всю Москву (именно всю, так как во все стороны видно было, где она кончалась,— не так, как теперь). Я никак не могла понять, почему про Москву говорят «белокаменная». Ведь с террасы Крынкина я видела в бинокль главным образом красные кирпичные дома. Особенно мне нравилось наблюдать веселую жизнь внизу по склону, среди деревьев. Мелькали маленькие яркие фигурки, то скрываясь, то появляясь. Взлетали на качелях девушки и парни, визжали, играли в горелки и прятки. Я готова была просидеть или даже простоять, наблюдая все происходящее, хоть целый день. Иногда я уговаривала родителей спуститься вниз по склону в лес, и, нагулявшись там, мы опять, вторично возвращались наверх в ресторан и опять закусывали.

К этому времени в ресторане многие были странно шумными или разомлевшими и требовали цыган. Под их за душу хватающие песни, романсы и танцы сильно расчувствовавшиеся толстые бородатые купцы в роскошных

поддевках и шелковых косоворотках начинали каяться, бить рюмки, вспоминать обиды и со вздохами и охами плакать и рыдать, стукаясь головой об стол и держась рукой за сердце. До сих пор запомнилось это свинство. Требовали подать на стол понравившуюся цыганку. Их старались унять и подобострастным голосом говорили: «Ваше благородие, рачков еще не угодно ли-с? Можно подать сей минут!»

Зрелище плачущих дядей и дедушек доводило меня тоже до слез, и мама говорила: «Миша-а! Расплачивайся скорее, поедем, я же тебе говорила...» На извозчике, сидя у отца на коленях, я, всхлипывая, засыпала, и было уже темно, когда мы приезжали домой.

Впоследствии, глядя на картины Кустодиева, я вспоминала виденное мной на Воробьевых горах.

Владя рос, взрослел, и я слышала часто: «Отстань — мне некогда». Он ходил по комнате то быстро, то медленно (а я за ним) и произносил непонятное: «Лос гипос потамос...» Или: «Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...» Здорово! Но непонятно. Какие-то гипопотамосы, а уж «гекзаметр» еще меньше понятно.

Иногда отец брал меня с собой в Окружной суд, находившийся в Кремле. Мне интересно было ходить по длинным коридорам и залам этого старинного здания. Даже отец, человек высокого роста, казался там маленьким. Огромное впечатление, несмотря на малость лет, произвел на меня парадный зал сената — творение Казакова. В этом зале в 1939 году я была среди награждаемых работников Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова и получила орден «Знак Почета» из рук любимого всеми Михаила Ивановича Калинина. Тогда зал этот, еще больше, чем в детстве, поразил меня красотой архитектурного решения, удачно выявленного и подчеркнутого установленными скрытыми за карнизом подсветами. Купол казался невесомым, несмотря на сложную объемную разработку.

По воскресеньям мы ездили с отцом на Сухаревку — так назывался рынок, расположенный около Сухаревой башни по Садовой улице (теперь Колхозная площадь). Говорили: «Там можно и на Рембрандта наткнуться». Как все было загадочно и интересно! Что это за Рембрандт, на которого натыкаются? На Рембрандта отец так и не «наткнулся», но иногда находил редкие вещи: иконы, деревянные церковные скульптуры, фарфор, бисер, книги, парчу...

Весна, уже тепло. Отец сказал: «Я могу показать тебе интересное, но надо встать рано-рано утром». Нас разбудил будильник, чуть начало светать. Отец накануне заказал извозчика к пяти утра. Мы поехали через Красную площадь, проехали Василия Блаженного и по набережной Москвы-реки — налево. Вскоре отец попросил извозчика остановиться. Москва-река текла тогда в естественных своих берегах — земля, песок и трава, кое-где свалки мусора. Отец сказал: «Ну, теперь смотри на большой длинный дом на другой стороне реки, смотри на соединение дома с землей, и ты увидишь...» Не успел отец и договорить, как я увидала, что кто-то невидимый разворачивает вдоль всего длиннющего здания (это были интендантские склады) черный ковер, который быстро раскатывается по набережной, спускается вниз к Москве-реке и странно шевелится внутри себя, спускаясь по откосу, покрытому молодой зеленой травкой с проплешинами земли и песка. Передняя кромка «ковра» понемногу делается зигзагообразной, а дальше отрываются отдельные куски и все несется лавиной к воде и в воду... Это крысы. Миллионы крыс вышли на водопой.

Сначала я очень испугалась — не переплывут ли они реку и не полезут ли на нас, но отец меня успокоил — этого не будет: они, напившись и поплавав, вернутся домой в склады, где им неплохо — там они живут и «обедают». Зрелище было очень интересное, и я долго рассказывала маме, как сказочно развертывался черный «ковер» по зеленой траве!

НАТАЛИЯ ГОНЧАРОВА И МИХАИЛ ЛАРИОНОВ [1]

Лето. Живем на даче в Старом Гирееве. Воскресенье. Отец напоминает маме, что к обеду приедут из Москвы новые знакомые — молодые художники: Михаил Федорович

---

[1] Гончарова Наталия Сергеевна (1881—1962) — русский живописец. С 1915 г. в Париже. Школа русского неопримитивизма. Картинам ее присуща лубочная экспрессия и яркая декоративность образов. Заимствовала у М. Ф. Ларионова его теорию лучизма. Выступала и как театральный художник (спектакли «Русских сезонов» в Париже в 1914 г.). Ларионов Михаил Федорович (1881—1964) — русский живописец. В раннем периоде пейзажист в духе импрессионизма. Позднее примкнул к группе «Бубновый валет». Известна его серия картин на солдатскую тему. Создатель теории лучизма.

Ларионов и Наталия Сергеевна Гончарова. Мама спрашивает: «Она его жена?» Отец: «Не знаю, это неважно — они, кажется, живут вместе. Оба очень талантливые — она из тех Гончаровых, что и жена Пушкина». У меня всегда ушки на макушке, настороже. Как интересно! Молодая художница! Да еще Наталия Гончарова! Я все еще смущаюсь чужих и не еду с отцом встречать художников на станцию Кусково. Я думала: хоть бы им у нас понравилось! И даже украсила голову своего черного пуделя Каро ярко-красным бантом — от украшения бантом хвоста отказалась. А вдруг им будет не смешно?

За обедом я исподтишка рассматривала художников. Оба молодые, высокие. Он — широкоплечий, белобрысый, маленькие светлые веселые глазки, которые при смехе превращаются в хитрые щелочки-штришки. Шумный, слегка шепелявит и сам себя перебивает, мысли опережает словами. Нападал он на человека внезапно, прицепившись к какому-нибудь слову, и тут уж не отпустит! Он внедряет в собеседника, или, вернее, слушателя, хочет тот или нет, новые свои соображения о живописи. Иногда отец пытался что-то опровергать, но... где там! На него выливался такой поток убеждений, что он, не соглашаясь, сдавался... Все равно переубедить Ларионова было невозможно.

Вдруг, как бы опомнившись, он серьезно и вопросительно взглядывает на Гончарову, притихает на секунду, и опять словесная бомбардировка! А она чуть сдвигает брови и внимательно и терпеливо следит за ним. Я перенесла свои наблюдения на Наталию Сергеевну: узкая в бедрах, стройная, без жеманства, и все — всерьез. Маленькая головка на высокой шее. Лицо — без мелочей, очень точно нарисовано. Мимика скупая, волосы черные, или почти, причесаны на прямой пробор, туго затянуты по голове, очерчивая затылок, а внизу, у шеи, завернутые в маленький, еле заметный пучочек. Брови очень черные, тонкие, спокойные. Овал лица четкий. Маленький носик с энергично вырезанными ноздрями. Глаза — карие, небольшие, пристально смотрящие, обведены черной бахромкой ресниц. Рот не маленький. Прямая линия стыка губ придает выражение строгости. Уголки — юно припухлые и приподнятые. Подбородок короткий. Руки и ноги плоские и довольно большие. Никаких прикрас: ни косметикой, ни в одежде. Кожа гладкая, чистая. Она вся очень русская. Красивой не назовешь, но... Ее бы прекрасно написал Аргунов или Левицкий. Одета — без моды, очень

просто и складно, как может себе позволить женщина хорошо сложенная.

После обеда отец предложил пойти на пруды — их два в лесу, по обе стороны проселка, примерно полверсты от дачи. Лодка — на левом пруду. Берега густо зацвели желтыми ирисами. Отец гребет. Ларионов — на руле и все время говорит: «Наташа — до чего здорово! Наташа — смотри! Наташа — видишь?» «Наташа, Наташа, Наташа!..» Я сижу рядом с Гончаровой на средней доске-скамейке и блаженствую — так мне Наталия Сергеевна вся нравится. Казалось, что от нее пахнет чистотой. Говорит она не быстро, поразмыслив, в утвердительной интонации, довольно низким, глуховатым голосом. В ней, как в иконах,— строгость.

Сижу, почти прижавшись к ней. Рукава у нее короткие. На запястье правой руки старинный браслет — тонкая золотая проволока, к которой приделан, как пряжка, большой темно-лиловый аметист, взятый в золотые лапки. Очень неожиданным кажется это женское украшение на ее крупной юной руке. Кисть руки она опустила в воду и, видно, наслаждается струями воды, протекающими у нее между пальцами,— день жаркий.

Вдруг я ощутила, что мне очень хочется ласково высказаться этой художнице. Я нагнулась через ее колени к воде и, как бы нечаянно, нежно притронулась к браслету и погладила ее мокрую руку. Она повернулась ко мне, удивленно посмотрела и чуть лукаво улыбнулась. Уголки ее губ вздернулись. Мне оба понравились, но к Гончаровой больше тянуло — ведь художница!

К вечеру они ушли с огромными букетами сирени, ирисов и полевых цветов,— мне было очень грустно. Пригласили осенью приходить к ним, покажут, что наработают за лето. «Приходи и ты обязательно,— сказал мне Ларионов,— думаю, мы подружимся».

С осени я действительно подружилась с ними. Жили они близко, в Трехпрудном переулке, дом 7, в красном кирпичном доме. Мастерской нет — просто пустынная комната в какой-то мрачной квартире. Удивило, что мольберт один. На нем обычно — работа Гончаровой. Помню Ларионова, бросающегося с кистью в руке через всю комнату к холсту, кое-как отрезанному и прибитому прямо к стене на выцветшие и замазанные красками обои. Я сажусь на табуретку, поодаль, и молча смотрю. Время от времени Михаил Федорович вспоминает обо мне и говорит: «Ну, смотри, смотри, учись... Нравится? Здорово?»

Двери из комнаты ведут в переднюю и в коридор, куда уходит Наталия Сергеевна и возвращается с кипятком и чаем. Для чаепития и закуски имеется небольшой стол, но чаще пришедшие друзья садятся на пол, подстелив под себя бумагу. Тарелок мало, есть стаканы и веселые цветные чашки. Эта неналаженность в хозяйстве никому не мешает. Здесь царит искусство — дерзкое, настоящее, молодое, и о нем все помыслы, разговоры, споры.

Запомнилось такое. Набралось несколько художников, а Ларионов говорит: «Наташа, а где же пирог?» Она спокойно отвечает: «Сейчас принесу» (я никогда не видела ее суетящейся). Она появляется из коридора с огромным железным листом, на котором — пирог. «Вот эта половина с ливером, а другая с капустой, кому что?» Михаил Федорович нагибается к сидящим на полу и наливает одним водку, другим вино. Из тех, кого там видела, вспоминаются: Давид и Владимир Бурлюки, Лентулов, А. В. Грищенко, Вл. Денисов, Илья Машков.

В ближайшее лето Наталия Сергеевна и Ларионов ездили на юг в заповедник Аскания-Нова. Привезли много этюдов и рисунков: пейзажи, животные, натюрморты. Отец купил у Ларионова два великолепных больших натюрморта — один с камбалой, другой с овощами и розами. Особенно камбала мне нравилась. Вся вещь бело-голубая — воздух, солнце! Казалось, что захлебнешься светом и растаешь в жарком мареве.

Мне было тринадцать лет, когда Гончарова написала мой портрет, поколенный — я стою. На мне серо-голубоватое платье, шапочка и муфта из темно-коричневого меха. Позировала я раз десять. Получился очень красивый по цвету портрет, но по живописи больше похожий на работу Ларионова. Портрет был куплен отцом. Где он теперь, не знаю.

Отец говорил, что Ларионова он очень любит, как сына. Он слегка шальной, но редкостно талантливый и влюбленный в живопись, а того, кто против лучизма,— загрызет! Однажды прихожу домой и, пока раздеваюсь в передней, слышу крик Ларионова в кабинете отца: «Лучизм! Только лучизм! Я теперь это понял, и мне открылся новый мир живописи! Понимаете? Это надо видеть! Бегу писать дальше, забежал кое-что посмотреть у вас в библиотеке, да и Наташа ждет!»

Не помню, как объяснял лучизм Ларионов, но выглядело это так: Ларионов как Ларионов (по цвету, во всяком случае), но каждый предмет испускает лучи, большие —

длинные и маленькие — короткие. Они забавно пересекаются и слегка все путают... а то просто одни лучи.

КОНЕЦ ДЕТСТВА (ПЕРВЫЙ ПОРТРЕТ)

Мне десять лет. На этом и кончилось мое детство. Я себя чувствую взрослой. С трудом перешла в четвертый класс. Продолжаю ненавидеть гимназию. У меня отдельная комната, и отец подарил мне новую обстановку светлого дуба. Я очень горда и принимаю у себя гостей: Владю с Мариной. Они познакомились в Старом Гирееве, влюбились, поженились. Живут на Тверском бульваре. Я часто у них бываю, и даже с ночевкой. Там интересно: бывают поэты, читают стихи — Бальмонт, Петровская, «Гриф» (Соколов) [1] и другие. Мне нравилось, что они мне дарили свои книжки стихов с надписями. Владя студент — пишет хорошие стихи. Марина поет. Я их обоих боготворю. Марина кажется мне самой красивой из всех, кого я видела в жизни. Смотрела я на нее, смотрела, любовалась, и вдруг... мне пришло странное желание — нарисовать ее, вот сейчас, скорее, сию минуту...

Как? Что? Я бросилась в кабинет отца (его не было дома), к заветному шкафу, где хранились всяческие материалы для приходивших художников, схватила лист бумаги, уголь, кнопки, доску, тряпку, прибежала к Марине и стала ее просить попозировать мне для портрета. Она переглянулась с Владей, а он сказал:

— Ну и обезьяна же ты! Марина, посиди, только недолго — нам скоро в театр.

Я ее усадила и начала. Я не знаю, что я испытала, вернее ничего не испытала — это было какое-то странное состояние. Рисовала я Марину около часа. Вся перемазалась углем. Ни Владя, ни Марина меня не прерывали (он читал книгу), пока я не сказала:

— Больше не могу! Все! Не умею!..

Портрет Марины — голова и шея до плеч в натуральную величину — был нарисован размашисто, энергично

---

[1] Петровская Нина Ивановна (1884—1928) — писательница, жена С. А. Соколова (Кречетова). Дружила с В. Я. Брюсовым и Андреем Белым. Соколов Сергей Алексеевич (Кречетов Сергей) (1878—1936) — поэт, редактор журналов «Золотое руно» и «Перевал», которые стремились к объединению младших символистов. Основатель и владелец частного издательства «Гриф». Издатель-редактор альманахов «Гриф». Председатель Московского художественно-литературного кружка.

и, как ни странно, с большим сходством. Я с удивлением смотрела на рисунок — видела, что красоту Марины мне не удалось передать,— и подумала: «Ну что же, нарисую в другой раз лучше...» Для меня стало ясно, что я хочу и буду рисовать еще и еще и всегда... Владя сказал, по привычке, что-то едкое, вроде:

— Не зазнавайся только, пожалуйста.

Мама почему-то стала очень серьезной и со вздохом облегчения сказала:

— По-моему, неплохо.— И с тревогой:— Как Миша воспримет это?!

Отец вскоре пришел, и мама сразу же сказала:

— Миша-а, ты только не волнуйся — Валя нарисовала углем портрет Марины.

Отец заметно побледнел и спросил неузнаваемым голосом, как-то поперхнувшись:

— Где он? Покажите скорее!

Я сказала:

— Он у меня в комнате. Пойдем покажу.

Отец долго смотрел и вдруг быстро ушел к себе в кабинет, мама за ним (наверное, боялась очередного папиного припадка), и я услышала папины рыдания. Мама бежала за валерьянкой. У меня как-то все перепуталось в мыслях. И радость, и жалость, и все так непонятно... Владя сказал:

— Ну, ты еще не можешь пока понять, в чем тут дело, а я не могу пока тебе объяснить.

Какие-то загадки! Что произошло?.. Я долго смотрела на портрет, но он мне тоже ничего не объяснил. Вскоре отец пришел ко мне уже веселый, даже слишком, с пульверизатором и флаконом фиксатива для угля.

— Давай зафиксирую твой первый рисунок, пусть сохранится, а то ведь углем — сотрется.

Он написал число и год, а я подписалась. Рисунок этот долго хранился у родителей, и я не знаю, когда и куда исчез.

ПЕРВЫЙ УЧИТЕЛЬ ПАВЕЛ ПАВЛОВИЧ ПАШКОВ

В ближайшее воскресенье, после того как у отца появилась реальная надежда, что я, может, когда-нибудь стану художником, отец сказал:

— Собирайся, поедем в Строгановское училище — оно художественно-прикладное, а по воскресеньям для желающих существуют бесплатные воскресные классы рисова-

ния. Попробуй — может, тебе понравится. Преподает там Павел Павлович Пашков [1], ты его знаешь.

С Пашковыми родители были знакомы давно и бывали друг у друга.

Ну что же! «Пал Палыч» — у него роскошная светлая борода и, говорят, добрый, а мне так хочется рисовать. Взяв все, что нужно для рисования, очень волнуясь, мы с отцом на извозчике приехали в Строгановское. Было десять часов утра. Отец разыскал Павла Павловича и сдал меня ему, сказав, что к концу занятий, в два часа, он заедет за мной.

Странно — от природы застенчивая, я обрела какое-то необычное спокойствие. Пашков провел меня в помещение воскресных классов. В первом рисовали геометрические фигуры из проволоки (куб, шар, пирамида, призма, многогранник) и эти же фигуры в объеме из гипса; во втором рисовали гипсовые античные орнаменты, головы и торсы. Запомнились: голова Венеры Милосской, голова Давида Микеланджело, бюст Антиноя, огромный торс без головы и голова лошади. Рисующих было много — взрослые. Тут я слегка струхнула. Пашков, показав мне, где взять доску, мольберт и табуретку, объяснил, что я должна нарисовать все проволочные фигуры, а затем начать объемные, уже с изображением тени и света с подтушевкой. «Вглядывайся, не торопись и, только поняв,— рисуй. После перерыва я зайду поглядеть».

Рисовала я углем. Трудно было с проволочными фигурами — смущало, что вижу все насквозь. Потом поняла, и... пошло так быстро, что до перерыва я изобразила и проволочные, и объемные фигуры. Тушевала штрихами. Растушевкой не нравилось. Работала очень сосредоточенно, перемазалась углем. Ни с кем не познакомилась — стеснялась, да и некогда. Появился Павел Павлович — удивился быстроте, сказал, что неплохо, и разрешил перейти во второй класс — рисовать орнаменты. «Первый класс уже пройден — вот так бы и дальше»,— думала я. Оставалось часа полтора до окончания занятий. Рисующих в этом классе было еще больше. Но я расхрабрилась и впала в такой азарт, что, ни на кого не обращая внимания, нарисовала два наиболее понравившихся мне гипсовых орнамента. В спешке не добилась объемности, а тут зазвонил звонок — работа кончена. Отца встретила в коридо-

[1] Пашков Павел Павлович (1872—1962) — пейзажист и портретист.

ре — он искал меня обеспокоенным взглядом. И только я хотела похвастаться, как подошел Пашков, сказал о моих успехах, но прибавил, что в следующее воскресенье работать надо более вдумчиво.

— Но я хочу скорее нарисовать Венеру.

— Нет, сначала еще посидишь над орнаментами. В сегодняшних плохо разобраны тень и свет. Вот они и получились кривыми.

— Ну, поедем скорее домой — там мама волнуется,— сказал отец.

Рисунки я взяла с собой. Дома папа прикрепил их к доскам и картонам — прямо выставка! Но... рисунки показались мне куда хуже, чем когда я, в творческом запале, их рисовала.

Еле дождалась следующего воскресенья. Старалась не торопиться, и действительно получилось лучше, и Павел Павлович, посмотрев нарисованный мной орнамент, сказал:

— Ну вот, видишь, совсем другое дело! Навсегда запомни, что надо понять и увидеть главное, найти характер того, что рисуешь, очень общо набросать, не вдаваясь в подробности, проверить и только после этого заняться светом и тенью... А теперь пойдем и найдем тебе место, откуда ты будешь рисовать Венеру. В профиль — для начала легче.

Ее рисовали многие: очевидно, красота имела огромную притягательную силу. Я пристроилась и начала приглядываться к ее профилю. Моим соседом оказался тощий молодой человек с неряшливой растительностью, расположенной кустиками на голове и лице. Очень странные глаза. Он меня заинтересовал тем, что голову Венеры, повернутую к нам правым профилем, рисовал профилем налево, смотрел, прищуривал то один, то другой глаз и, стерев все тряпкой и резинкой, начинал рисовать профиль направо, но быстро опять «съезжал» налево. Я робко спросила, почему он рисует профиль не в ту сторону, как все, и испугалась, когда он убежденно сказал мне: «Я так вижу, хотя и знаю, что это не так». Я уже старалась не смотреть в его сторону, чтобы не увидеть, как он.

Ходила я в Строгановское восемь воскресений. С трудом, а иногда с отчаянием заставляла я себя исправлять то, что получалось плохо. Это были первые мучения от разочарования в себе, а потом? Всю жизнь сомнения и неудовлетворенность результатами, но всегда наслаждение в запале работы.

Пока я посещала воскресные классы, во мне зрела мечта — уйти из ненавистной гимназии. Училась кое-как. Получала двойки — так было мной задумано — и радовалась. Наконец договорились — меня возьмут из гимназии, якобы по болезни. К лету я сдам экзамены за четвертый класс. А там видно будет! Мне-то уже ясно, что я буду художником.

Мне стало жалко отца, и я согласилась, чтобы по вечерам на два часа приходил студент-репетитор. «Грызть гранит науки» с его помощью мне не понравилось, и я ему говорила: «Не будем терять времени — я буду читать про искусство и стихи, а вы — что хотите...» Он был честный и от уроков отказался. Экзаменов я не сдавала. С гимназией было покончено.

СТУДИЯ ФЕДОРА ИВАНОВИЧА РЕРБЕРГА

С осени я стала ходить в Студию рисования и живописи Федора Ивановича Рерберга. Она помещалась на Мясницкой улице (теперь улица Кирова), недалеко от Почтамта, и занимала две комнаты. Одна очень большая, с окном почти во всю стену, и вторая, поменьше, с обычными окнами. В первой писали днем живую модель, а вечерами рисовали. Во второй писали натюрморты. Их ставил сам Федор Иванович. Обычно их бывало штуки три — предметы разных фактур и разные по цвету. Раз в неделю Рерберг читал лекции по истории искусства, иллюстрируя их диапозитивами. По субботам хирург Сергей Иванович Голоушев, он же искусствовед, преподавал анатомию. Его литературный псевдоним — Сергей Глаголь.

В то время в искусстве живописи начались поиски «нового». В большинстве случаев это были отголоски новейших западных влияний, главным образом — Парижа. В нашей студии тоже «искали». Сам Рерберг, к сожалению, не мог преодолеть передвижническую скуку в золотых рамочках. «Поискам» же он не препятствовал и был прекрасным человеком. Ученики — разные. Человек двадцать. Брат и сестра Давида Бурлюка [1] писали всё квад-

---

[1] Бурлюк Давид Давидович (1882—1967) — русский поэт и художник, один из основателей русского футуризма. С 1920 г. в эмиграции.

Футуризм (от лат. futurum — будущее) — авангардистское направление в европейском искусстве 10—20-х гг. XX в. Стремясь создать искусство будущего, его представители культивировали урбанизм, переплетение документального материала с фантастикой, в поэзии — «слова на свободе», или заумь.

ратными мазками, очень ровненькими. Получалось вроде мозаики — интересно! Помню еще одну из учениц — ей лет двадцать, у нее ярко-рыжие волосы, мертвенно-бледное лицо. Она медлительная, тихая. Я ей очень завидовала: она «видела» все в сине-лиловом тумане и точечками. Вероятно, слышала что-то о Синьяке [1].

Рерберг, будучи грамотным, но не выдающимся художником, любил преподавать, был необычайно деликатным и смущающимся. Вероятно, было бы лучше для учеников, если бы он был более властным и резким в своих суждениях. Говорил тихим, глуховатым голосом. Подойдя к ученику, он обычно долго переминался с ноги на ногу и смотрел на работу, наклоняя голову то к одному плечу, то к другому, и наконец, откашлявшись, начинал глухим голосом стыдливо и извинительно указывать на погрешности рисунка или не вписанного в общую цветовую гамму тона. Если попадались совсем бездарные ученики, у него обиженно по-детски оттопыривалась нижняя губа, и он говорил: «Видите ли, я ничем не могу помочь вам... может, вы выберете себе другое занятие. Было бы лучше для нас обоих...» — и, вздохнув, шел к другому ученику.

Сергей Иванович Голоушев был человеком немолодым. Высокий, с красиво посаженной головой, густые, крутой волной лежащие волосы — черные, с белыми нитями. Бурная, широкая и внезапная жестикуляция и порывистые движения. Во время лекции он то садился, то вскакивал. Глаза черные. Голос — красивый баритон (так говорили и добавляли: хорошо поет цыганские романсы). Очень остроумный. Смешными рассказами или забавными сравнениями он вколачивал в нас знания скелета и мышц, с бешеной скоростью иллюстрируя их рисунками мелом на доске.

У него на лекциях не задремлешь! Внезапно он вызывал ученика к доске. Когда мы изучили скелет, он проверял наши знания на наших же рисунках. В них мы должны были «врисовывать» скелет. Получались смехотворные результаты: кости, пронзая мышцы и кожу, вылезали за контур рисунка или их не хватало для той или иной части тела. Голоушевский метод разоблачал кажущийся хорошим благодаря тщательной тушевке анатомически неверный рисунок. Мы очень любили такие уроки, они проходили под хохот и были очень полезны.

---

[1] Синьяк Поль (1863—1935) — французский живописец. Представитель и теоретик неоимпрессионизма.

Лекции по истории искусств Федор Иванович читал интересно, и подбор диапозитивов был разнообразен и очень хорош. При показе он умел обратить внимание на характер и особенности каждого произведения и сравнивал их между собой, что очень способствовало запоминанию и пониманию искусства прошлых веков и каждого художника в отдельности.

Еще в студии у Рерберга на его лекциях с диапозитивами по истории искусств меня поразили и обольстили произведения Сандро Боттичелли, в когда в 1909 году я выклянчила у отца поездку из Венеции во Флоренцию и увидала там «Весну» и «Рождение Венеры», я долго бредила этими двумя картинами, и такая меня грызла зависть, покоя мне не было... Сказав отцу, что я хочу купить «на всякий случай» небольшой ящик с пастелью (на что он, конечно, согласился), я на следующий же день, сославшись на головную боль, отказалась идти с отцом в музей. Он ушел один, а я, закрывшись на ключ в гостинице, схватила этюдник, в котором был прикреплен небольшой холст, надела почему-то соломенную голубую шляпу с малиновым султаном, встала перед зеркалом в шкафу и в странном страстном забытьи рисовала свой автопортрет (голова и чуть плечи) пастелью, втирая ее в тянущий матовый грунт холста. Часа через три, когда раздался стук отца в дверь, я сказала ему, что раздета и буду готова через час — пусть отдохнет.

Я быстро стала заканчивать портрет, искрошила всю пастель, да и от волнения она у меня падала на пол и ломалась. Были минуты, когда мне казалось, что я сделала что-то похожее на Боттичелли... Приведя себя и комнату в порядок, я повернула свою работу к стене, а когда вновь посмотрела — увидала, что плохо и отцу показать стыдно, но все же показала. Он умилился, и ему понравилось, но он даже не догадался, что я пыталась состязаться с Боттичелли!

Летом 1912 года после Парижа мы жили в Старом Гирееве, в новой даче, которую по настоянию Ивана Александровича Терлецкого построил для родителей архитектор Иван Иванович Бони, а участок земли был подарком Ивана Александровича отцу. И там я увидала «вещий сон»: стою в саду, кто-то стучит в калитку. Вижу — стоит мужик в холщовой белой рубахе, в онучах и лаптях, в руках корзина из дранки — полна белых грибов, маленьких, чистеньких, корешки подрезаны... Спрашиваю: «Продаешь?» — «Неужто так гуляю»,— отвечает. Спрашиваю це-

ну — дешево, иду в дачу за деньгами, а что-то поразило в парне... Возвращаюсь. Говорит: «Мы не запрашиваем — глянь, хороши грибы, а картины и того лучше!» Нет, не ослышалась, сказал: «картины»... Даю деньги, возвращаю корзину, беспокойно всматриваюсь, говорит: «Спасибо, что не торговалась». И вдруг я понимаю, что это Сандро Боттичелли (голова его, но одежда мешала сразу узнать его), а он: «Я же твой любимый художник, не забывай меня и мои картины, и из тебя толк выйдет... грибов-то еще приносить?» — «Конечно!» Он как-то растворился в солнечном воздухе и никогда больше «не приходил».

А я не знаю — получился ли из меня толк? Слишком рано я ушла от живописи [1].

В 1966 году издательство «Советский художник» выпустило альбом «Боттичелли» — он лежит на моем ночном столике. После суеты дня протяну руку — и вот я опять наслаждаюсь произведениями великого художника...

Говорил Федор Иванович с нами и о технологии живописи, и кратко о химическом составе красок и лаков, и что с чем нельзя смешивать. Как доказательство показывал сделанные им образцы выгорания или почернения красок. После этих лекций мне было о чем поговорить с отцом. У нас даже бывали иногда расхождения во вкусах и оценках. Папа говорил: «А что ты понимаешь, пигалица?»

Что и говорить, учитель Рерберг был хороший. Но я вдруг почувствовала, что мне скучно и я больше не двигаюсь вперед. Я сказала отцу об этом. Он очень огорчился и обещал, что подумает, как быть.

В то время «на взлете» был художник Станислав Юлианович Жуковский [2]. У него была студия, и отец договорился с ним обо мне. Он известен был своими пейзажами и интерьерами старинных особняков. Владя называл их «все в прошлом». Рербергу отец объяснил мой переход к Жуковскому тем, что студия Жуковского близко, а мне нельзя терять силы на дальние хождения.

Ученики в студии взрослые, их немного, да и комната небольшая. Пишут хорошенькую натурщицу, ампирно одетую. Я тоже устроилась ее писать. Вскоре Жуковский дал ученикам домашнее задание — композицию на любую тему. Стояли морозные солнечные дни, деревья в инее,

---

[1] В. М. Ходасевич имеет в виду свой отход от станковой живописи ради работы театрального художника.

[2] Жуковский Станислав Юлианович (1873—1944) — живописец, ученик Левитана. Погиб в фашистском концлагере.

солнце сквозь розовую дымку. Я шла домой, увидала церковь очень розового цвета, окруженную деревьями в инее, тоже розовом, и странного зеленого цвета небо. Придя домой, решила, в исполнение задания Жуковского, «по свежим следам» изобразить виденное, пририсовала людишек и назавтра отнесла в студию. Показываю Жуковскому. Он говорит:

— Что это за неправдоподобная чушь и гадость? Почему розовое с бешено зеленым? Так не бывает! Зачем так отвратительно ярко?

Я взбеленилась и сказала:

— Да, ярко? Я так вижу, и это не то, что ваша обязательная чернота и ваше «все в прошлом».

Жуковский кричал:

— Вы не смеете так со мной разговаривать, невоспитанная девчонка! Можете ко мне больше не ходить!

Я собрала свои вещи и отправилась домой.

Проработала я в студии всего около месяца. Рассказала все родителям... Они посовещались, и папа поехал к Жуковскому объясняться. Вернувшись, сказал:

— Ну, что же нам с тобой делать?— тяжело вздохнул, но ни словом не упрекнул меня.

Я рисовала и писала дома. Много читала, много смотрела и наблюдала. Летом ездили в Венецию, а осенью я опять вернулась, как блудная дочь, к Федору Ивановичу Рербергу. И так мне там хорошо показалось! Встретили меня как родную.

КРУЖОК

Когда родители вечером уходили, а я спрашивала: «Куда?» — мне отвечали: «В «Кружок».—«А что это такое?» — «Это клуб для взрослых. Подрастешь — узнаешь».—«А что такое клуб?»

И вот наконец-то я «подросла» — бросила гимназию, опять хожу к Рербергу, и мы втроем вечером поедем в «Кружок» — там будет лекция.

Вечер, фонари, зима. Сани. Шубы. На Большой Дмитровке подъезжаем к трехэтажному дому, выстроенному «покоем»,— это и есть «Кружок». Внизу раздевалка. Сняли шубы, ботики. Поднимаемся по лестнице во второй этаж и проходим через несколько гостиных в зрительный зал. Он большой и светлый. Пока идем, с родителями многие здороваются. Отец, показывая на меня, говорит: «Знакомьтесь — это моя дочь». Замечаю, что многие смотрят на

меня с удивлением — дети обычно в «Кружке» не бывали. Но я-то чувствую себя взрослой и очень горжусь, что я здесь!

До начала лекции отец, указывая мне на некоторых из входящих в зал, называет их фамилии и чем они занимаются. Вот миллионер коллекционер Н. П. Рябушинский, он издатель и устроитель выставок и сам художник. Третьяков — собиратель галереи русской живописи. Вот меценатки, три подруги,— Гиршман, Лосева, Носова, писатели — такие-то... Были философы, врачи, ученые... Некоторых я уже раньше видела и с гордостью говорила: «Ну, этого (или эту) я знаю — помнишь, на выставке»...

Не помню точно, кто выступал в тот вечер, но из дальнейших посещений помню лекцию философа Бердяева. Конечно, он говорил мудрые вещи, совершенно недоступные моему пониманию, но мне очень интересно было не отрываясь смотреть на него — внешность примечательная. Высокий. Волосы черные с проседью, полудлинные, взлохмаченные, но самое привлекательное то, что у него был нервный тик, и он, сказав несколько слов, высовывал длинный ярко-красный язык и при этом делал какое-то странное движение головой, как бы вправляя ее на место. В другой раз была лекция очень элегантного, напудренного Максимилиана Шика о скульпторах Майоле и Минне [1]. Впереди нас сидел известный журналист Гиляровский. Во время лекции отец, вынув блокнот, написал что-то и передал Гиляровскому — тот прочитал, улыбнулся, погрозил отцу пальцем и на обороте папиного листка тоже написал и передал обратно. Уже дома отец прочитал нам с мамой это коллективное творение. Отец сочинил:

О Майоле и о Минне
С умиленьем говорит
И смешной являет вид
В кисло-сладкой мине.

Гиляровский:

Голос — нежная труба,
Смотрит как-то косо,
Слишком мало лба,
Слишком много носа!

Ресторан «Кружка» состоял из нескольких светлых, не очень больших зал. На стенах портреты — заказанные

---

[1] Майоль Аристид (1861—1944) — французский скульптор. Минне Жорж (1866—1941) — бельгийский скульптор.

«Кружком» работы Валентина Серова: Шаляпин — во весь рост — углем, Ермолова — в черном платье стоя. Южин, Федотова, Ленский и др. Иногда здесь ужинали Станиславский, Немирович-Данченко, Качалов, Москвин, Книппер-Чехова, Нежданова, Голованов и Кусевицкий — да всех и не помню. Бывали издатели Сабашников, Поляков, Кожебаткин, «Гриф» (Соколов) и художники Валентин Серов, Константин Коровин, Феофилактов, Милиоти... Отца многие знали и радушно приветствовали. Это был клуб московской интеллигенции — «Литературно-художественный кружок»

АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ

Мне хочется вспомнить и описать запомнившиеся встречи с Алексеем Николаевичем Толстым. Я — художник, и в связи с моими индивидуальными качествами, вероятно, произошел отбор в моей памяти тех, а не других фактов из жизни Алексея Николаевича. О другом напишут другие.

Слово — для меня чужой и плохо мне поддающийся материал, да простит меня Алексей Николаевич.

Впервые я увидела Алексея Николаевича Толстого в 1906 году на вечере поэта Игоря Северянина в клубе Свободной Эстетики в Москве, куда привел меня отец, неугомонно стремившийся в педагогических целях начинять меня с самого раннего детства большим количеством разнообразных впечатлений. И тот вечер четко врезался мне в память.

Комнаты «Эстетики» постепенно заполнялись представителями новейших течений литературного мира и интеллигенции Москвы. Отец называл мне главных: «Вот Бальмонт, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Бердяев, Максимилиан Волошин, Осип Мандельштам, Константин Липскеров, Виктор Гофман, Гершензон, Нина Петровская...» К этим именам отец прибавлял малопонятные мне в то время слова: «символист», «акмеист», «декадент», «философ».

Входили мужчины и женщины какого-то странного вида. Меня поражала и бледность их лиц (иногда за счет пудры), и преобладание черных сюртуков особого покроя, и какие-то длинные, балахоноподобные, из темных бархатов платья на женщинах.

Они скорее проплывали, чем ходили, в каком-то замедленном темпе. В движениях были вялость и изнеможение. Говорили нараспев, слегка в нос. И я уверена была, что они условились быть «особенными».

Уже появился и сам Северянин. Все заняли места в комнате, где происходили выступления. Настала выжидательная тишина, и вдруг какой-то шум привлек внимание всех к входным дверям, в которые торопливо, но властно вошел молодой, красивый человек очень холеного вида, с живым, нормального цвета лицом и веселыми глазами. И мне показалось, что этот человек из другого, более жизнерадостного мира, чем большинство присутствующих, хотя что-то особенное было и в нем. Вошел Алексей Николаевич Толстой.

Мое первое полудетское впечатление, как выяснилось в дальнейшем, не обмануло меня. До последних дней его жизни ярко горело в Толстом чувство жизнеутверждения, и, конечно, «особенным» он был всегда.

* * *

Познакомилась я с Алексеем Николаевичем Толстым году в 1916-м [1]. Толстой, увидев на одной из выставок мои работы, просил меня написать портрет его жены Наталии Васильевны Крандиевской. Жили они в одном из переулков Арбата. Я пришла к ним. Наталия Васильевна меня очаровала с первого взгляда. Мы долго обсуждали и позу, и платье, и фон будущего портрета. Толстой во всем этом принимал страстное участие — волновался, говорил о тоне, цвете, композиции портрета. По молодости лет я даже слегка струсила перед таким взыскательным заказчиком, но одновременно очень вдохновилась будущей работой. Не помню, какие обстоятельства помешали осуществлению этого портрета. В этом же году я переехала в Петербург, и мое мимолетное знакомство с Толстыми оборвалось.

Возобновилось оно в 1929 году, когда Толстые поселились в Детском Селе под Ленинградом, где Алексей Николаевич прожил до 1938 года. Мы вскоре сдружились и перешли на «ты», что для меня всегда было нелегко. Дом Алексея Николаевича был очень оживленным и гостеприимным: подрастали дети Толстых — Никита и Митя. В дом вливались их многочисленные друзья — веселая,

---

[1] Подлинные слова А. Н. Толстого и других упоминаемых лиц я беру в кавычки. *(Прим. авт.)*

талантливая молодежь,— и жизнь Толстого расширялась и обогащалась новыми заботами и интересами, новыми волнениями и забавами. Зимой, в праздники, устраивались маскарады, елки, шарады, танцы и ночные катания в розвальнях. Летом — далекие прогулки пешком и на велосипедах, игра в теннис и прочие другие развлечения. Главным заводилой был, конечно, Алексей Николаевич.

Так же, как впоследствии в Барвихе и везде, где бы он ни обосновывался, Толстой работал ежедневно по четыре — шесть часов. По воскресеньям к нему приезжали из Ленинграда в большом количестве разнообразные люди. А на неделе, к вечеру, собирались более близкие друзья. Уже и тогда умел Алексей Николаевич объединить и столкнуть у себя людей самых разных характеров, профессий и возрастов, и к нему жадно тянулись люди. Всех привлекал талант Толстого, его энергия, оптимизм, ненасытное отношение к жизни, любовь и вера в людей и родину. Очень уж безнадежные пессимисты и бесцветные люди, естественно, не бывали у Толстого. Слова и выражения «скука», «лень», «мелкая душонка», «паршивый склочник», «подхалим», «трус», «бездарный дурак» произносил он как-то гнусавя, в нос, с подчеркнутой брезгливостью. Не помню, чтобы он употреблял выражение «мне кажется» — он четко видел, чувствовал, знал.

Детское Село Алексей Николаевич очень любил. Изучил его парки, дворцы и окрестности в мельчайших подробностях и, неутомимо восхищаясь, водил и приобщал к этим красотам всех приезжавших к нему. Водил иногда очень далеко, чтобы показать особенной формы или цвета дерево, а иногда даже отдельную ветку.

Нередко читал Толстой собравшимся у него отдельные главы и куски тех произведений, над которыми в данное время работал, и внимательно следил за произведенным впечатлением и высказанными суждениями. Иногда, в очень узком кругу людей, любил он импровизировать устные рассказы; желание это, тема и ее воплощение возникали внезапно. Называл он это «враньем».

Помню, как страстным партнером Алексея Николаевича в этом занятии бывал его друг — художник Виктор Семенович Басов. Толстой говорил: «Басов, давай поврем, что ли!» И вот начиналось что-то вроде состязания. Садились за стол, на котором, для уюта, появлялась бутылка хорошего красного вина, и они начинали... Оба волновались, глаза их горели, они перебивали друг друга, тут же призывая к порядку очередности. «Ну ладно, кончай уж,

Виктор! А потом я тебе так навру!» — говорил Алексей Николаевич угрожающе. Темы рассказов были сугубо реалистические, с необычайно убедительными подробностями. Я слушала их затаив дыхание — так это бывало интересно. Безусловно, победителем в этих своеобразных соревнованиях бывал Толстой. Но все же иногда он с легкой досадой говорил: «Ну и здорово же ты врал сегодня, Басов!»

Я думаю, что в этих рассказах Алексей Николаевич прицеливался, брал разгон и оттачивал какие-то отдельные выражения, фразы и характеры — это были его профессиональные писательские упражнения.

Любил Алексей Николаевич свой сад вечерами и ночью, его тишину, летние запахи его цветов и земли, запах морозного воздуха зимой. Молчал, вдыхал, любовался, а если говорил, то каким-то благоговейным тихим голосом.

Часто ездил Толстой в Ленинград по делам, не пропускал он и интересных спектаклей и концертов. Любил ездить в гости, иногда, поддавшись своему вечно молодому задору, прихватить с собой нескольких своих друзей, которых он упорно убеждал, пока они не сдавались и подчинялись, что поехать неприглашенными и есть самое привлекательное. Хозяева дома, не подготовленные к такому нашествию, бывали, естественно, удивлены и растерянны, а приехавшие смущены. Но Алексей Николаевич умел в таких лестных выражениях представить друг другу хозяев и привезенных, что всем не оставалось ничего другого, как чувствовать себя польщенными.

Тут Алексей Николаевич брал инициативу в свои руки, вел себя столь уютно и непринужденно, что неловкость быстро рассеивалась, и обычно «пострадавшие» хозяева потом говорили, что такого интересно проведенного обеда или вечера они у себя не помнят. Я несколько раз бывала жертвой этих его чудачеств.

Так же и домой, в Детское Село, из Ленинграда он вваливался часто в сопровождении изрядного количества нежданных гостей. А бывали и такие случаи, когда он, войдя в дом, говорил: «Через час поездом приедут человек двадцать, двадцать пять — уговорились, что к обеду». И если домашние спрашивали Алексея Николаевича: «Кто же приедет?» — он говорил: «Не приставайте! Мотался по городу, наприглашал не помню кого, но все безусловно чудные люди! Вот сами увидите!» Лица домашних, особенно ведавших хозяйством, естественно, выражали легкий ужас, но всегда все улаживалось к общему удовольствию.

Чувствовал он иногда необходимость поговорить «по душам» о сугубо личных, подчас сложных и важных домашних делах, и в таких случаях бывал он слегка смущенным. Для таких бесед чаще всего выбирал он странную обстановку — внутреннюю деревянную, с уютными пузатыми балясинами перил лестницу, ведущую во второй этаж, где расположены были спальни. Расставив на ступенях несколько пар обуви и разнообразнейшие предметы для чистки ее (Толстой любил сам чистить обувь), он усаживался на край одной из ступенек, приглашая меня расположиться так же. Осмотрев внимательно башмак или туфлю, подлежавшие чистке, он приступал к делу, а одновременно и к разговору. К концу разговора обувь была доведена до изумительной чистоты и блеска. Иногда он говорил: «Хоть бы привезла какие-нибудь особо грязные, паршивые туфли, а то дома я уже все перечистил!»

В 1931 году в личной жизни Алексея Николаевича Толстого произошла большая перемена — он разошелся со своей женой Наталией Васильевной Крандиевской-Толстой и женился на Людмиле Ильиничне Крестинской.

Часто бывал Алексей Николаевич, а иногда, приехав на длительный срок, жил и работал у А. М. Горького и в Сорренто, и в Десятых Горках под Москвой, и в Крыму в Тессели. Горький очень любил и восхищался Алексеем Николаевичем Толстым, его бурной талантливостью не только в литературе, но и в жизни и всегда зорко и с любопытством присматривался к Алексею Николаевичу.

Дружеские беседы Толстого с Горьким касались и судеб советской литературы, и вопросов социалистического реализма, и науки, и политики, и сугубо профессиональных писательских вопросов.

В доме Горького Алексей Николаевич встречался с руководителями партии и правительства, участвовал в происходивших деловых совещаниях и беседах, слушал, говорил, бурлил, как всегда, внимательно впитывая услышанное, и многое уяснял себе в результате этих бесед и встреч. Все это толкало его и помогало ему встать на путь больших общественных дел, которые он выполнял с присущими ему страстностью и талантом.

Конечно, Алексей Николаевич Толстой вносил в жизнь Горок и свою ненасытность к развлечениям, и озорство. Тут были и рыбная ловля бреднем или сетями, и далекие походы в леса за грибами, и купание в Москве-реке с чехардой и кульбитами в воде, и множество других, всегда

увлекательных затей, на что были очень падки все живущие в Горках, включая самого Алексея Максимовича.

Однажды летом решено было организовать под вечер «грандиозную», «сверхъестественную» (слова Алексея Николаевича) рыбную ловлю бреднем в Москве-реке, на высоком берегу которой расположены Горки. Тут же, у воды, по предложению Горького предполагалось разложить костер и варить уху из будущего улова — как известно, Алексей Максимович питал особую любовь к кострам.

В тот вечер у Горького собралось довольно много народа. Спустились к реке. Вода была весьма прохладной. Молодежь должна была лезть в воду и вести бредень. Толстой рвался тоже участвовать в этом, но ему воспрепятствовали. В тот день Алексей Николаевич одет был в очень простой, но восхитивший всех новый костюм какого-то замечательного синего цвета. «Это дома так дивно выкрасили,— хвастливо говорил он,— а рубашка и штаны самые обыкновенные — холщовые». Алексей Николаевич любил детально обдумывать свою одежду, и цвет играл в этом не последнюю роль. Все, что на нем бывало надето, всегда отличалось чем-то не совсем обычным, а главное — он умел носить одежду очень непринужденно, как бы не замечая ее и не думая о ней.

Рыбная ловля началась. Бредень повели. Мы все стояли на берегу и наблюдали за рыболовами — больше всех волновался Толстой. Внезапно бредень зацепился за корягу, и ведущие тщетно пытались его отцепить. Никто не заметил, как и когда Толстой не выдержал, влез в воду в одежде и обуви и, по горло в воде, уже стоял около бредня. Вскоре бредень был отцеплен, а Алексея Николаевича с трудом уговорили выйти на берег. Когда он, уже на берегу, прыгал, фыркал и отряхивался, смешно имитируя выкупавшуюся собаку, мы заметили, что вода, стекавшая с него, его шея и руки были ярко-синими, а лицо — в синюю крапинку. «Дома выкрашенный» костюм линял и явно был виной этому. Решено было тут же раздеть Алексея Николаевича и вымыть. Кто-то, уже вскарабкавшись вверх по откосу, бежал к дому за мылом и мочалкой. За ужином Толстой предстал в голубом виде, что нимало его не смущало, а скорее веселило. В течение недели, ежедневно, топили баню, отпаривали и отмывали уважаемого писателя и наконец довели его телеса до естественного цвета.

Алексей Николаевич не был эрудитом и энциклопедистом, но обладал даром какого-то провидения в глубь

веков, событий и людей. Изучив или увидев иногда даже маленькую, но характерную частность, он мог представить себе и убедительно воссоздать своим воображением все в целом. Он уверял, что ему, как писателю, мешает в работе загромождать себя слишком большим количеством точных фактов, дат, пространных описаний — то, что у писателей называется «материалом».

Однажды после очередного отъезда Толстого из Горок, стоя у подъезда дома и провожая глазами увозивший Алексея Николаевича автомобиль, Горький с легкой досадой и грустью сказал: «Говорят, маловато читает сей талантливейший товарищ...— И, помолчав, ласково добавил:— Впрочем, у него как-то и без этого хорошо получается, какой великолепный писатель!»

ПОКУПКИ ОТЦА И ЕГО КОЛЛЕКЦИЯ

Отец не мог примириться с тем, что ему не пришлось стать художником. К тому времени, когда во мне наконец заговорил художник, большой помощью для моего дальнейшего развития в искусстве была страстная любовь моих родителей к всяческому искусству, а у отца — особенно к живописи.

Начав с малого, отец покупал редкие вещи, пользуясь накопленными знаниями, развившимся вкусом и возрастающими денежными возможностями. Постепенно наша квартира стала представлять из себя небольшой музей, в котором были картины, преимущественно старых мастеров, иконы, деревянные церковные раскрашенные скульптуры, русские и восточные образцы, старинное русское серебро, медали и монеты, старинная мебель, огромная библиотека книг по искусству и коллекция репродукций картин и рисунков более чем четырех тысяч художников разных национальностей начиная с XIV по XIX век. Для каждого художника — именная картонная папка, куда отец вкладывал фотографии и репродукции из журналов. Он выписывал художественные журналы разных стран, а фотографии приобретал в музеях, и если не было ему нужных, то заказывал фотографам, работавшим в музее. В отдельных шкафах хранились книги-монографии.

С журналами он поступал зверски (с точки зрения библиофилов) — вырезал всё интересующее его. Попутно, из «отходов», он вырезал скульптуру, мебель, гобелены, фарфор, эмали и майолики, табакерки, ковры и расклады-

вал по особым папкам и альбомам — это он делал для пополнения моего образования, а после замужества он мне передал и переслал накопившиеся вырезки. Они оказались очень мне нужными, когда я сделалась театральным художником: можно было дома изучать быт и костюмы разных времен и народов.

До сих пор четко вижу отца с очень длинными ножницами в руке, сосредоточенно просматривающего новую партию журналов, вырезающего нужное над корзиной и раскладывающего на большом столе все отобранное по разделам — потом это будет надписано, подклеено и разложено по папкам. Он называл это занятие своим лучшим отдыхом. На столике около дивана, на котором отец спал, всегда лежали книги по искусству; на полях он записывал свои соображения и замечания.

От отца не отставала и мама, когда она освободилась от мелких забот обо мне (например, застегнуть штанишки...) и я стала ходить в гимназию. Она собирала русский фарфор, бисер, парчу, шали и вышивки. Собранием репродукций и книг приходили пользоваться искусствоведы, сотрудники музеев и художники.

Мне, конечно, было очень интересно (особенно в детстве) наблюдать и вслушиваться в разговоры, а иногда и в жаркие споры об искусстве. Но больше всего я любила, когда по воскресеньям рано утром приходил реставратор, а то и два. Это были бородатые старцы, одетые в поддевки,— старообрядцы-иконописцы. Они раскладывали на кусках фанеры деревянные лакированные ложки с обрезанными ручками и в них делали темперу: порошки красок смешивали с яйцом и долго терли пестиком, а в некоторых ложках «творили золото»: положив в ложку тончайшие листочки настоящего золота (оно раскатано тонко и такое легкое, что даже носом мне запрещалось дышать), налив какой-то жидкости, терли его терпеливо пальцем иногда целый день.

Устроив реставраторов как можно удобнее, отец говорил: «Ну, а мы с дочерью проедемся на Сухаревку. Может, повезет — выудим что-нибудь интересное, требующее чистки или реставрации. Надеюсь, не откажетесь?» И мы уезжали. Уходя, реставраторы прикрывали ложки сырой тряпкой и просили смачивать, если высохнет. «Благодарствуйте! До следующего воскресенья»,— говорили старцы уходя.

Старообрядцы эти были замечательными реставраторами, после них я очень придирчиво смотрю на работу тепе-

решних — большинство не чувствуют стиля и манеры автора и дорисовывают что-то «ни в склад ни в лад» и плохо в смысле цвета. Да и лакируют как карету или плохую мебель.

Мы уже не впервые в Венеции. Я еще не взрослая, но позволяю себе в музеях кое-какие собственные суждения. Это нравится родителям, но иногда вызывает смех. Жара нестерпимая. Мама днем лежит в гостинице, а мы с отцом предпочитаем в самое пекло ходить по солнечной стороне. Папа говорит: «Запасемся теплом на зиму». Конечно, отец и в Венеции отыскивает антикваров, а в тот счастливый день мы набрели с ним на лавку барахольщика близ площади святого Марка, в каком-то закоулочке, около башни с часами.

Входим. Полутьма, пыльно. Я спрашиваю:

— Можно ли посмотреть?

— Prego (пожалуйста),— отвечает лениво пожилой толстый хозяин и продолжает сидеть в каком-то полусломанном необычайно роскошном кресле, обмахиваясь от жары и от мух сложенной веером газетой. Он мало заинтересован в нашем посещении.

Отец рыскает взглядом по стенам и полкам. Я за отцом — хвостиком, тоже вижу, что ничего красивого нет. Отец говорит:

— Поддержи — вот тут у стены какие-то картины и доска. Давай посмотрим.

И вот отец добирается до доски примерно в аршин высоты и чуть меньше в ширину, ни зги не видно — пыль, из которой выступает серебряный почерневший вырезной оклад нимба, очерчивающий обычно голову святых,— он с рельефами, и кое-где вставлены камни. Отец заметно волнуется, становится спиной к хозяину, подгибает ногу, опирает икону на коленку, говорит мне резко:

— Поддержи, мне нужна рука, а я ведь на одной ноге...— и, освободив правую руку, плюет на палец и трет около оклада, что-то проясняется... вытаскивает из кармана носовой платок и говорит, подставляя его мне:— Плюй!— Видно, у него от волнения пересохло во рту.

Я плюю, и он еще протирает в другом месте, опускает ногу, я отпускаю доску. Отец, с равнодушным лицом поворачиваясь к спящему хозяину, говорит мне:

— Буди!

Я трясу толстяка боязливо за рукав, он, ошеломленный сном, моргает, потягивается и говорит:

— Se usi fa troppo coldo (Простите! Слишком жарко сегодня).

Папа с равнодушнейшим видом говорит ему:

— Quato costa? (Сколько стоит?),— а мне:— Объясни, что эта черная доска нужна мне как доска, если недорого, то я ее куплю,— ведь не зря же ты изучала итальянский язык у «Данте Алигиери» (общество в Москве, где я начала изучать итальянский язык).

Не без труда я составила фразу. Хозяин хочет взять доску, папа ее цепко держит. Хозяин плюет на оклад, протирает выпуклость (что-то вроде ерундовского аметиста). Папа говорит:

— Пусть берет себе эти драгоценности — мне нужна доска. Делай вид, что уходим.

— Aspetta! (Подождите!) — И владелец лавки, к папиному изумлению, лениво называет какую-то очень маленькую сумму, объясняя, что вот если бы картины — другое дело, они денег стоят, а эту деревяшку берите,— наверное, в картинах вы не разбираетесь!..

Папа с просветленным от счастья лицом говорит:

— Кажется, что-то очень интересное попалось — идем скорее к маме хвастаться.

В гостинице отец сразу же стер с доски пыль и протер сырой ватой. Изнеможенная мама оживилась, привстала и ахнула — мы увидели прекрасный лик божьей матери, держащей на руках младенца Христа. И спокойствие и грусть выражало лицо мадонны (в натуральную величину). Скомпоновано с необычайным мастерством. В смысле цвета — трудно было разобраться. Помню, что фон оливково-зеленый. Все быстро «погасло», как только высохло. Вещь поразительная!

Вскоре надо было возвращаться в Москву. Заказали ящик, бережно уложили «Мадонну».

В Москве отец вызвал своих двух реставраторов, и они долго расчищали «Мадонну», которая засияла изумительной красотой и мастерством живописи. Фон весь был новоделом, а под ним блестело благороднейшего оттенка золото. Золотом же были написаны орнаменты на одеяниях.

К отцу начали приходить знатоки и коллекционеры икон. Сошлись на том, что «Мадонна» итало-греческого письма XIV — XV века и создана великим мастером. Многие предлагали отцу огромные деньги за эту вещь или обмен на любые картины из их коллекций, но отец благого-

вел перед красотой «Мадонны» и сказал, что он хочет, умирая, ее видеть. Так и было. Да и мама умерла скоропостижно в 1938 году, сидя на диване, над которым висела «Мадонна», и только я буду лишена чести умереть под ее взглядом — ее у меня уже нет...

Сразу же после Октябрьской революции отец завещал свою коллекцию, кроме «Мадонны», московским музеям, о чем и сообщил в Отдел по охране памятников искусства и старины. В то время родители жили на Ленинградском шоссе, в новом доме, выстроенном одним из Рябушинских. Квартира была зарегистрирована как музей быта, а отец назначен его смотрителем. Правда, редко, но все же приходили экскурсии рабочих с ближайших фабрик и заводов. В дальнейшем дом Рябушинского был отдан летчикам. Всех жильцов выселили. Родителям дали квартиру в пять комнат в 1-м Колобовском переулке. Тут музей функционировал уже более интенсивно. Отец продолжал быть смотрителем, но одновременно вошел в организовавшуюся коллегию юристов.

В 1925 году в ноябре отец скончался от брюшного тифа дома на диване, над которым висела «Мадонна». Завещанные музеям вещи были отданы моей матерью по назначению. Я теперь встречаю некоторые из них в московских музеях.

МЮНХЕН

Когда я решила ехать учиться в Мюнхен, не так-то просто было подготовить к этому родителей. Мама говорила: «Ведь ты еще не взрослая, я не могу ехать с тобой: у папы припадки, не можешь же ты жить там одна?» Отец присоединился к этому. Но я-то как раз мечтала жить самостоятельно. Я чувствовала себя вполне взрослым человеком.

Помощником моим в «обработке» родителей был Владя. Он сказал родителям, что надо меня показать хорошему невропатологу, и рекомендовал пойти к его другу Кайранскому. С ним Владя уже договорился. Родители были напуганы, боясь, как бы я не унаследовала папину эпилепсию, и вопрос о Мюнхене был решен в мою пользу.

Весной 1910 года мама и я (профилактически, из-за моих слабых легких) приехали в Оспедалетти (захудалое местечко на Итальянской Ривьере). Мы не дожили там намеченного срока: газеты сообщили о приближении ко-

меты Галлея и ее возможном столкновении с Землей. Мама впала в панику. Решаем ехать в Милан, несмотря на мои протесты. Я не думаю, как мама, что «на людях и смерть красна», и вообще не думаю о смерти.

В Милане мы поселились в пансионате на площади перед знаменитым Миланским собором; комната на третьем этаже, с балконом прямо против собора.

Пансионат большой и населен главным образом певцами. Уже с утра со всех сторон несутся звуки упражнений и бесконечных повторений арий. Мама любит пение и слушает с благоговением, особенно колоратурных Джильд, Тоск, Виолетт и прочее, а из мужчин — баритонов. Со всего мира в Милан стекаются для стажировки лучшие певцы. Несколько дней пение отвлекало маму от страха, но комета приближалась... и вот канун дня — «быть или не быть» нашей планете?

Каждый час выходят экстренные выпуски газет и листовки с рисунками и трагикомическими оповещениями. Я бегаю на площадь их покупать.

Мама все больше нервничает, а я боюсь, что вдруг не увидим больше отца, который должен вскоре с нами встретиться в Венеции. Хотелось увидеть и влюбившегося в меня (в прошлую нашу поездку) красавца венецианца. Я ему посылаю телеграмму о том, что мы в Милане — ждем гибели. Он отвечает: «Приеду». Мне стало легче.

В вечерних газетах сообщалось о том, что дома для сумасшедших уже переполнены, а в городе много случаев самоубийств,— я не переводила маме этих сообщений... Итальянцы — народ очень бурный и эмоциональный в веселье, любви, горе и ужасе. Работать перестали уже днем. Собор переполнен молящимися — люди выплескиваются наружу, стоят на коленях, простирают руки с грудными младенцами к небесам и поют молитвы о спасении, многие агрессивны и посылают проклятия святым и господу богу. Многие юродствуют. Тут же появляются ряженые: персонажи комедии дель арте и очень много «звездочетов» в высоченных колпаках и балахонах, разрисованных лунами, звездами и хвостатыми кометами. Все очень живописно и интересно, но чувствую, что юмор и меня покидает.

Стараемся с мамой не встречаться глазами — оберегаем друг друга: кто знает, может, действительно последние часы... Нет! нет!— ведь завтра приедет венецианец. Наступило завтра — роковой день! С утра все на улице. Магазины, квартиры — окна настежь. Рестораны, кафе, про-

довольственные магазины открыты — хозяева щедры, бери что хочешь — ешь, пей! Вот хлеб, вино, фрукты, даже мороженое! Все бесплатно, а в пассаже около собора хозяин кафе выставил корзины с кианти и шампанским, чокается с посетителями — весельчак! Трещотки, дудки, конфетти, все атрибуты карнавала, но все же чувствуется надрыв: много рыдающих с бессмысленным взглядом. Многие в диких масках...

Мы с мамой побродили по улицам, но, ошеломленные, вернулись к себе на балкон.

Вечереет — я приуныла: венецианца нет. Прилегла забыться. Вдруг треск, взрывы, крики — вскакиваю, вижу маму с белым лицом, говорит:

— Скорее! Скорее! Начинается!— Она без сил опускается на кресло:— Дай скорее из шкафа мою юбку от костюма.

Я спрашиваю, зачем.

— Бежать! На мне узкая — неудобно...— Тогда носили длинные и очень узкие юбки.

Вдруг мне делается очень смешно, я бросаюсь к маме, целую ее и умоляю успокоиться. Мама переодевает юбку, и мы идем на площадь. По лестнице несется оголтелый, чуть не сбивая нас с ног, мой венецианец, лицо веселое, счастливое — скороговоркой:

— Только что приехал, извозчик ждет за углом — поедем по городу и за город — как я счастлив! Будем веселиться, ужинать!

— А комета?— спрашивает мама.

Он рассмеялся и, схватив нас за руки, потащил к извозчику.

Когда через два дня мы ехали в Венецию, то по ночному небу, низко у горизонта, медленно, красиво и величаво проносила свой светящийся хвост комета Галлея, не столкнувшаяся с Землей.

В 1915 году я ее изобразила на эскизе «Бегство в Египет», который в 1963 году в день семидесятилетия Петра Леонидовича Капицы подарила ему.

Почему же я стремилась именно в Мюнхен? Почему учиться рисовать? В то время я уже разбиралась в живописных направлениях и школах. Видела новейших французов у С. И. Щукина и Морозова. И Мюнхен для меня ступенька к главной цели — Парижу!

В музеях Берлина, Вены и на выставках картин в Венеции да и в репродукциях видела картины немцев. Не нравилась мне их тяжеловесная живопись. А их самоуве-

ренность и точность в рисунке внушали уважение, особенно — Дёрер, Гольбейн, Альтдорфер.

И вот наконец Мюнхен. Приехали из Венеции с родителями осенью. Кто-то порекомендовал «Пансион Романа» — прямо против Академии художеств. В нем жили в основном художники. Некоторые с женами и детьми. Я стала расспрашивать, у кого бы учиться. Эссиг, ученик знаменитого Штука [1], только что окончивший с отличием Академию, открывает студию, где будет преподавать только рисунок. Получили адрес. Я мало знала немецкий, а родители не знали совсем. Все же договорились. На днях начнутся занятия. Родители не хотели уезжать, пока я не начну учиться. Осматривали музеи и город. Чисто, уютно. Витает дух искусства.

Меня поразило количество и качество магазинов, продающих все, что нужно для художников. Можно выбрать по вкусу и на любые цены, бумагу листами или с рулона — до двух метров ширины. Она разных цветов и оттенков, любых сортов и фактур. Для пастели — мелко- или крупношероховатая. Можно просить покрыть бумагу клеем или лаком (если художник хочет рисовать на ней масляной краской). На подрамник, любого размера из сухого дерева, могут натянуть любого сорта с любым грунтом холст или наклеить бумагу в любом количестве листов. Бумага натянута, как кожа на барабане. А как удобно! Сделал рисунок и срезаешь этот лист, а под ним следующий — заманивает! Только рисуй! Не нужно раздражающих, вечно выскакивающих кнопок. Расплачиваться — при получении заказа. Присылают в студию или на дом, точно в договоренный час. Заказ выполняется за несколько часов. А как это все важно для художника!

Мы с отцом попали в один из таких магазинов, и я договорилась, что буду у них заказывать и покупать все, что мне нужно. Хозяева — муж и жена, старенькие, маленькие. Видно было, что они любят свое дело и гордятся, что Мюнхен интернациональный город художников.

Пробыв со мной неделю, родители решились ехать домой. Прощаясь, я видела в их глазах трагедию, а я думала: «Какое счастье! Начнется моя самостоятельная жизнь, а впереди... жизнь художника!»

---

[1] Штук Франц фон (1863—1928) — мюнхенский живописец. Его ученики В. Кандинский, Клее. Автор исследования «От кубизма к классицизму» (1921).

И вот первый день работы в студии. Учеников — пятнадцать. Занятия утренние с девяти до часу — обнаженная натура, а за отдельную разовую плату с семи до девяти вечера — наброски. Утром я работала ежедневно, а вечером — не всегда. Начала скромно: за два дня нарисовала на листе ватмана натурщика. Рисовала с «отвесом» (гирька на веревочке) — для проверки, какие точки тела натурщика совпадают по вертикали. Эссиг настаивал, для начала, на этом способе. Рисунком остался доволен, кое-что прокорректировал — замечания дельные. Два-три ученика рисуют натурщика в натуральную величину. Я спросила — почему? «Рука тренируется лучше на длинной линии, да и ошибки заметнее. Попробуйте!» Я никогда еще не рисовала всю фигуру в натуральную величину. Мне очень захотелось! Забежала в магазинчик к старичкам — заказала в рост человека подрамник с двадцатью листами желтоватой бумаги, слегка шероховатой — хороша для угля, для итальянского карандаша, мела и сангины. Наутро принесли в мастерскую. Встав перед этой громадной пустой плоскостью, я струхнула — долго размечала пропорции обнаженного натурщика, отмечала вертикали, и, когда начала эти точки соединять линиями, дело пошло быстро и для первого раза удачно. Не опозорилась. Эссиг отметил, что схвачены движение и характерные черты натурщика.

По дороге домой купила себе букет цветов. Комната моя была очень уютной и даже красивой. Вся мебель — под карельскую березу с инкрустацией черных полосок и розеток... Стиль — бидермейер. В комнате кровать, кушетка, шкаф, стол круглый посередине, два стула, два кресла и умывальник (он же туалет) с черной мраморной доской, на ней — фарфоровый таз и кувшин с водой, а над всем этим — большое зеркало.

И родители и я удивлялись, что такая комната с уборкой, завтраком, обедом и ужином — шесть марок в день. Фрау Ризенхубер (хозяйка) любила художников и поражала энергией: она прибирала, стряпала и раздавала еду за обедом и ужином. Была ко всем очень внимательной, а меня особенно опекала, называя «брошенным ребенком».

Осенью бывало холодно, и я, надев на ноги ролики (большинство улиц асфальтировано, и это обычный способ передвижения), мчусь в студию — всего минут десять. На ближайшем углу покупаю горячие печеные каштаны, насыпаю в большие карманы пальто, засовываю туда руки, и делается так тепло, что, конечно, не буду выписывать шубу из Москвы — обойдусь каштанами!

Примерно через месяц моей работы в студии появился новый человек — молодой француз. Он был для меня посланцем небес и спасителем от «немецкой скверны». Как я обрадовалась, услышав французскую речь! Уже многое в Мюнхене мне стало противным. Увлеченная самостоятельностью и свободой, я старалась перевести на юмор то, что меня раздражало в немцах. Француза звали Морис Морикан. До сих пор так я и не понимаю, зачем он оказался в Мюнхене. Он или его родители, очевидно, люди богатые. Ему двадцать семь лет. Некрасивый. Элегантный. Остроумный. Живет в роскошном английском пансионате, находящемся в парке «Энглишер гартен». Иногда приглашает меня туда обедать или поужинать. Про немцев говорит: «Эти проклятые немцы!» С тоской вспоминает своих друзей, французских художников Поля Ириб и Жоржа Лепап, модных в то время графиков. Его рисунки, графические композиции — смесь Бердслея с Лепапом. Мы проводили вместе много времени. Он со мной нежен, почти как с ребенком. Иногда я позволяю ему меня поцеловать. В делах плотской любви я была наивна и несведуща. Любовь понимала как нечто высокодуховное. Тут любви не было. Я считала, что между нами приятная дружба. Он был приличным человеком, ценил и щадил мою молодую наивность. Когда я спрашивала Мориса, зачем же он приехал и почему не уезжает, если его так все раздражает, он таинственно говорил: «Так случилось. Я болел... тут климат хороший... я должен промучиться здесь...— И прибавлял:— Но... ведь я встретил вас, «мой маленький».

Мы с ним бывали в больших музеях и в музеях-виллах — Франца Штука и Ленбаха, где меня поразили лежащие на роскошных тумбах, девственной чистоты и новизны, палитры красного дерева с воткнутыми в них новыми колонковыми кистями. На палитры выжаты кучки красок. Тут же мольберт, на котором поставлен не совсем законченный портрет, но уже с подписью художника и в очень богатой раме.

Мы часто ужинали в ресторане подвала Ратуши — нравилось сидеть под средневековыми сводами между толстенными колоннами. Заходили в фирменные пивные залы разных заводов. Самым огромным и старинным было здание знаменитого завода с мюнхенским гербом. В нем несколько залов. В самом большом размещались на скамьях за столами человек четыреста. Сидели немцы с женами и детьми, даже новорожденными, которые, не осознав еще своей национальности, кричали: «Уа, уа, уа!», а в них

вливали уже из маленьких кружек или перелитое в бутылочки с сосками пиво.

Мужчины пьют из литровых фаянсовых кружек и курят зловонные сигары. Жены из пол-литровых — чокаются, пиво кипит пеной, бегущей на деревянные, без скатертей, древние столы. Едят сосиски (удивительно вкусные) и сухие крендельки, осыпанные крупной солью.

Издали доносятся звуки оркестров, играющих популярные баварские песни. Все подпевают. Дым такой, что вдаль ничего не видно. Пивные голоса, утробный смех! Довольно мерзко это бюргерское благополучие.

ДАХАУ

В пансионате я слышала от художников, что то один, то другой едут на этюды в Дахау — это старинный городок (теперь — не к ночи будь помянут), расположенный в горах. Я рассказала о Дахау Морису и уговорила поехать туда тоже на этюды — там есть гостиница. Он согласился.

Ехали туда часа три. Все в городе миниатюрное. Гостиница на главной площади — двухэтажный старинный домик. Комнаты крошечные, на втором этаже, до потолка рукой подать. Освещение — медные шандалы со свечами. Окошки крохотные, с деревянными ставнями, в них вырезаны сердца. Мебель — деревянная кровать вроде шкафа на высоких ножках, чтобы «в нее» забраться — лесенка на три ступени. Створки из толстых брусков представляют собой решетку, с внутренней стороны которой занавесочки из ситца цветами. Кровать с матрацем таким мягким, что в нем можно утонуть. Одеяло пушистое шерстяное, поверх — пуховая перина. Гора подушек. Кроме кровати в комнате небольшой столик, два стула и диванчик. Мы наняли две комнаты — они примерно все одинаковые. Нам казалось, что мы великаны. Поужинав, вышли погулять по городу. Было часов восемь вечера. Когда мы просили ключи от комнат, хозяин предупредил, что вернуться мы должны не позднее девяти часов, так как гостиница закрывается, весь город ложится спать, и он в том числе.

Мы побродили по безлюдным улочкам. Вышли вскоре за город, полюбовались на горы и внизу текущую шумную горную речку Изар. Возвращаемся. В комнатах невообразимая жара. О том, чтобы залезть в постель (под потолок), страшно подумать — очень теплый вечер. Высунувшись из

окошка, стала думать о том, что я заприметила в городе, чтобы утром отправиться на этюды. Я уже соскучилась работать в студии без красок и приехала в Дахау с красками и этюдником.

Смотрю в окошко на площадь — вокруг домики-игрушки, еще меньше гостиницы. Черепичные крыши. Площадь пятиугольная. Тишина. Вдруг — как будто звенят ключами, а вот музыка — бьют часы, и я вижу, как начинают приоткрываться двери домов и оттуда выходят, как привидения, странные фигуры. Разглядываю: мужчины в длинных ночных белых рубашках, на головах — колпаки вязаные цветные с кисточкой. Шлепают туфли, надетые на босу ногу. В руках — железные фонари с зажженными свечами. Фигуры постепенно объединяются, и начинаются разговоры шепотом: обсуждение случившегося за день и сплетни про каких-то Францев, Март и Гансов (совершенно иллюстрация к сказкам братьев Гримм). Беседа старичков (жены, очевидно, уже спят) длилась недолго, но была ритуальна. Затем, очень церемонно раскланиваясь (кисточки колпаков при этом свешивались вперед и раскачивались), желали друг другу и всем вместе «гуте нахт» (доброй ночи), господин такой-то (название занимаемой должности — это были именитые люди этого городка). Доброй ночи, господа.

У Мориса не хватило юмора, чтобы это оценить и умилиться,— я застала его в комнате мрачным и злым. Мне захотелось его развлечь (где же моя взрослость?!). Я принесла мыло, налила воды в пепельницу, взяла соломинку (мы пили какой-то напиток через соломинку) и стала пускать по комнате и на площадь мыльные пузыри — в этом деле я была мастером — и, взяв у Мориса сигарету, в некоторые шары впускала дым — казалось, что они сделаны из опала. А когда они медленно плыли по площади и на них попадал свет луны, это была красота детских лет! Морис в конце концов развеселился, и я пошла к себе. С утра отправились на этюды, каждый туда, где приметил интересное. Встретились за обедом — у каждого по нескольку работ. У Мориса рисунки. У меня живопись. Мне нравилось нарисовать все черной толстой линией (маслом), а потом вводить живопись в эти контуры. Рисуночно и композиционно я уловила характер Дахау, а цвет взяла слишком ярко.

После обеда решили, что довольно Дахау и не спать от духоты еще одну ночь не стоит — надо ехать в Мюнхен.

Мне приятно вспоминать Мориса — он человек с юмором, сарказмом и большим обаянием. Я за многое ему благодарна: за мысли, на которые он меня наталкивал, за вкусы в искусстве и жизни и за то, чего во мне совсем не было,— любовь к музыке.

Мы ходили на концерты. Постепенно я пристрастилась и даже что-то запоминала. Водил он меня в театр на оперы Вагнера. Я была ошеломлена этими мощными звучаниями и вскоре начала «слышать» музыку.

Морис — большой эстет: чтобы слушать оперу, он берет всегда одну и ту же ложу. Отдавая билетеру наши пальто, он что-то говорит ему. Мы входим в миниатюрную аванложу; в ней по стенкам стоят два узких диванчика и небольшой овальный золоченый столик. Вошли в ложу, сели в золоченые кресла. Зал украшен белой и позолоченной лепкой. Люстрочки со свечами. Очень уютно. Голубое, белое, золото...

Оркестранты настроили инструменты. Под аплодисменты вышел знаменитый дирижер, взмахнул палочкой, и началась увертюра к опере «Тристан и Изольда». Я оцепенела. Вдруг Морис тихо встал. Я спросила: «Куда?» Он, показав глазами на аванложу, сказал: «Приходите»,— и скрылся, оставив дверку приоткрытой. Немного погодя я тихо встала и пошла за ним. Сначала испугалась: Морис лежал на одном из диванчиков с закрытыми глазами. Я его окликнула: «Что с вами?» Он, не открывая глаз, шепотом сказал: «Устраивайтесь, как я, на другой диван, так лучше слушать музыку. На столике фрукты и шоколад. В антракте нам подадут вино»,— и отвернулся к стене.

О таком поведении в театре я никогда и не слыхала, но решила, что это хорошо (а потом уже думала — жаль, что это не всегда так), особенно если еще отправлять в рот то шоколад, то виноградину. Звуки вливались в маленькое помещение аванложи, заполняя меня. Действительно блаженство! И я решила, что Морис, конечно, большой знаток музыки. В антракте служащий в голубом фраке с золотыми галунами (ну уж окончательно сказка!) принес белое вино. Морис говорил о содержании оперы и кое-что растолковал в музыке. Я сказала, что он доставил мне много радостей в этот вечер. Он рассмеялся, но я видела, что ему приятны мои слова. Он спросил: «Мой маленький, можно вас поцеловать?» — «Ну да, конечно»,— ответила я.

Чем больше я слушала Вагнера, тем больше наслаждалась его музыкой, но одновременно он все больше, физически, потрясал меня.

ГУГО ФОН ХАБЕРМАНН

Мне еще в Москве, по репродукциям, нравились произведения мюнхенского художника Гуго фон Хабермана[1]. Мне очень захотелось с ним познакомиться и побывать у него в мастерской. В Академии узнала его адрес; написать письмо помогли мне ученики студии. Жду ответа. А вдруг не ответит?! Я знала, что Хаберманн уже старик, очень знатного происхождения, имеет всяческие титулы, знаменит и богат. Бывает на торжественных приемах во дворце, куда полагается являться в костюме XVI века — с золотой цепью и орденом (какого-то барана) на груди (впоследствии Хаберманн подарил мне свою фотографию в таком костюме). Меня все это не смущало — я интересовалась им как художником. Он мне любезно ответил, назначив день и час. Все же я больше чем обычно обратила внимание на свой туалет, взяла папку с работами и отправилась. Когда стояла перед дверью его мастерской, не сразу нажала кнопку звонка — надо было отдышаться от волнения. Дверь открыла чистенькая старуха в белом фартуке и наколке на голове. Слегка удивленно просверлила меня глазами, указала на вешалку, открыла дверь в мастерскую и, осудительно и неодобрительно прокричав: «К вам пришла слишком молодая фрейлен»,— быстро повернулась и скрылась. Я подумала: «Фея Карабос!»

Стою, ошеломленная огромностью мастерской. Потолок так высок, что тонет где-то во мраке. Оттуда вниз, в свет возникают спускающиеся куски материй очень красивых оттенков: бархат, шелка́ и другие ткани. На разных высотах они пересекают друг друга, образуют складки и подборы, вновь взбираются кверху, поддерживаемые шнурами, или опускаются так низко к земле, что надо под них подныривать. В складках лежит столько серой пыли, что материалы кажутся таинственно-переливчатых оттенков. Красиво, но я не знаю, куда мне пройти и где Хаберманн.

Вскоре из этих полотнищ, не там, где я ждала, передо мной возникает знаменитый мэтр. Я его узнаю, так как видела в репродукциях много его автопортретов. Он меня довольно бесцеремонно разглядывает (как нечто живопис-

---

[1] Хаберманн Гуго, Фрейхерр фон, барон (1849—1929) — немецкий живописец, портретист, писал также исторические и жанровые картины. В начале 20-х годов — один из основателей движения «Югендштиль» (стиль модерн). С 1905 г. был профессором Академии художеств в Мюнхене. Отличался выдающейся колористической техникой.

ное) и, сделав приятное лицо, улыбается и ведет в глубь мастерской, где стоит старинный стол и два ренессанских кресла. Предлагает сесть и вдруг, с чертиком в глазах, покровительственно хлопает меня по плечу и говорит: «Ну, будем говорить как художник с художником (разговор на французском языке), показывайте ваши работы, а потом я вам свои»,— и игриво улыбнулся. Я слегка растерялась от его неожиданного поведения, так как приготовилась к встрече с серьезнейшим профессором, а тут вдруг — чудак! «Может, так и лучше?» — подумала и развеселилась.

Разговаривал он со мной со слегка преувеличенным почтением. Расспросил, откуда я, почему, зачем. Я ему рассказала. Критика моих работ была беспощадной, но очень верной и полезной. Про рисунки натурщиков и натурщиц сказал, что я решаю контур и светотень как две разные задачи и одно часто не соответствует другому, потому что я мало думаю о целом. Посоветовал попробовать выразить все только линией или, наоборот, только светотенью. Я не скоро поняла, какой замечательный совет он мне тогда дал. О моих черных контурах, которые я вводила в пейзаж, он сказал, что это трюк и я им скрываю свое бессилие дать форму тоном, а не контуром. Вот и получается — раскрашенный рисунок. Я работала еще слишком мало, чтобы предаваться таким сложным размышлениям. А многое так никогда и не пришло ко мне. Нужно уметь чувствовать, видеть и не видеть и точно понимать, что для чего, и заранее знать, что должно получиться. Правила имеются для грудного возраста, и лучше, если сможешь обойтись без них. Создавай для решения каждой задачи новые правила — свои собственные... Так я думаю теперь.

Ушла я от Хаберманна с разными чувствами и мыслями, а в общем, была довольна, особенно когда на прощание он мне сказал: «Не увидаться ли нам еще? Я написал бы ваш портрет. Меня заинтересовало ваше польское происхождение! Если захотите — сообщите, и мы условимся». Вот так старичок!

Каждый месяц я посылала родителям отчет — не менее четырех рисунков обнаженной натуры, рисунки голов и сделанные по вечерам наброски. Взамен получала деньги на учение и жизнь. Письма писала раз в неделю. Родители скучали, но терпели. Иногда получала подарки: то мех белого песца, то дополнительные деньги на платье или на

костюм. Конечно, меня очень баловали. Я же была единственной!

Уже зима, выпадает снег, воздух пахнет вкусно. Уходя в студию утром, открываю окно в своей комнате. Когда возвращаюсь, в кувшине лед, и надо его продолбить, чтобы налить воды в таз — вымыть руки. Мороз до двадцати пяти градусов, но он гораздо меньше чувствуется, чем в Москве. Покупаю горячие каштаны несколько раз в день и греюсь.

Я раздумывала: в чем дело? Может быть, я не так нехороша, как мне кажется? Вот влюбились же в меня летом в Венеции два друга — один итальянец, другой албанец! А тут — профессор Хаберманн хочет меня писать! Я написала маме письмо о своих соображениях, поздравила ее и обещала больше никогда ее не упрекать в том, что она родила одну штучку, да и то урода! Мама в ответ написала наставительное письмо, чтобы я поменьше обращала внимания на свою внешность, так как ничего особенно хорошего в ней нет. Это я и сама понимала и решила, что художники хотят иметь бесплатную модель. Какая смешная путаница детского со взрослым была тогда во мне!

Прошло четыре с половиной месяца моей жизни в Мюнхене, и к русскому рождеству я была в Москве. Конечно, сердце у меня не камень, и я очень обрадовалась родителям, их ласке и заботам. Много сюрпризов было мне приготовлено. Как хорошо бывает дома! Хорошо-то хорошо, но я была озабочена тем, чтобы родители меня долго не задерживали. Я хотела попасть в Мюнхен к карнавалу, который бывает в феврале.

Родители, слышавшие о разнузданных нравах карнавала, сразу же сказали, что на карнавал меня не отпустят. Но они не знали, когда он будет. Я же, предвидя их страхи, сговорилась с Хаберманном, что он меня письмом извлечет обратно в Мюнхен к карнавалу (я ему позировала, портрет получился, у меня есть цветная репродукция). Я обещала ему позировать еще для второго портрета. В середине января получаю письмо от Хаберманна, написанное по-французски. Он сообщает, что карнавал кончается и мне надо возвращаться, чтобы продолжать учение, да и он мечтает, что я соглашусь ему позировать еще для одного портрета. Он собирается оба их выставить весной. Ну бывают же такие чудные, сочувствующие молодежи старики! Я была в восторге, а родители во все поверили.

Вернулась я в Мюнхен вовремя. Карнавал начнется только через несколько дней. Мне скорее хотелось увидеть Мориса и Хаберманна. С Морисом странно — он не бывает

в студии. Я его известила письмом, что приехала. Пришел смущенный и чужой. Я спросила, в чем дело. Он сказал, что не знает, все ли я пойму, но он должен мне признаться, что завел женщину — ему это нужно для здоровья...

— А при чем здоровье?— спросила я.

— Ну, я так и знал, что мой маленький не поймет этого. Нам придется видеться реже. Я жалею, я очень жалею, но ничего не поделаешь...— явно расстроенный, сказал он, и мне его стало очень жалко.

Ну, а карнавал? С кем я буду везде бывать? В конце концов, почему же мне не бывать одной — может, даже еще интереснее? А то все Морис и Морис! А когда захочется, можно будет встретиться. Как все сложно, а в чем дело — не понимала. Всему свое время!

Хаберманн был рад моему приезду, и мы договорились, что после карнавала я буду ему позировать. Он грустно сказал:

— Я старик, карнавал мне уже не под силу, и я пока уеду отдохнуть в горы. Желаю вам веселиться и многое увидеть. Я за вас немножко волнуюсь и прошу побаиваться незнакомых молодых мужчин, а то я буду раскаиваться, что помог вам выбраться из Москвы и надул ваших родителей.

Ни титул, ни звание профессора, ни мировая известность не мешали Хаберманну быть таким милым проказником.

Однажды я сказала, что удивляюсь, почему у него не вытирают, а копят пыль в мастерской.

— А где вы ее видите? Если на материях в складках, то я не разрешаю ее снимать — она накапливается десятилетиями и, ложась в складки бархата или атласа, так облагораживает материал и дает такие неожиданные сочетания тонов, которые и придумать трудно! А я их изучаю тоже десятилетиями, и, когда мне говорят, что мои работы красивы и необычны по тону, я-то знаю, чему этим обязан — толстому слою пыли, конечно!

Перед началом работы он всегда надевает старую тирольскую соломенную шляпу; она вся перемазана масляной краской, а спереди — особенно толстые наслоения. Он объяснил, что в творческом запале удобно вытирать кисть не о тряпку (где ее еще искать!), а о собственную голову, но лучше о шляпу, надетую на нее. Шляпа служит ему много лет и весит уже несколько кило. Иногда удается немного краски отодрать... «А разве она мне не к лицу?» Я уверяю его, что очень.

КАРНАВАЛ

Комнату в пансионе на время отъезда я оставила за собой, и, когда вернулась, меня очень радушно встретила хозяйка и проинструктировала в отношении карнавала: какие и где будут балы и увеселения и что из всего самое интересное. Сказала, что первую неделю по утрам будет завтрак, а обеда и ужина не будет, но на столе в столовой всегда будут стоять холодные кушанья, хлеб, тарелки и вилки с ножами. Кто из пансионеров и когда захочет, может питаться.

— Уходя, надо брать ключ от комнаты с собой: обычно плохого не бывает, но мало ли что... дверь остается открытой. Вот в прошлый карнавал забрел в пансион, в одну из комнат, какой-то чужой мужчина (приезжий), разделся и улегся спать. Ужасно измял чистые простыни! Вы можете испугаться, а я могу не быть дома. Я тоже хочу повеселиться, да и отдохнуть, если удастся.

В студии ученики еще более подробно все растолковали. Один особенно набивался быть моим гидом. Я согласилась, чтобы он меня сопровождал по городу в первый день и провел на один бал. В остальном — обойдусь сама. Студия закрылась на время карнавала. Хаберманн уехал в Альпы, Морис — в Швейцарию.

Первый день карнавала меня ошеломил. С утра вся жизнь города перенесена на улицы. Древние старики и старухи, дети, грудные младенцы, инвалиды, собаки — все вышли из домов. Все окарнавалены масками, шапочками, балахонами, а многие в костюмах разных времен и народов. На собак без ужаса или смеха нельзя смотреть — у многих приделано по второй голове, а у некоторых — три. Есть собаки, одетые тирольцами: штаны, курточки, шляпочки с перышком и рюкзаки. Есть собаки Коломбины, Пьерро и другие персонажи итальянской комедии дель арте. Некоторые являют собой карикатуры на современных политических деятелей... Многие свободно ходят на задних лапках и показывают «номера». Грандиозны карнавальные колесницы — по-разному разукрашенные грузовые автомобили. На них, на ходу, происходят выступления профессиональных артистов, самодеятельности или дуракаваляние. На некоторых установлены пианино. Художники и студенты выделяются выдумками, весельем и шумом. Все орет, гудит — голосом и при помощи самых разнообразных инструментов, духовых, струн-

ных, просто дудок и трещоток. Многие еще днем пришли в состояние полной невменяемости, охрипли, осипли.

Я не могла и вообразить, что может быть такое количество конфетти и серпантина. Ноги вязнут по щиколотку в конфетти... Трамвайные и фонарные столбы, да и люди, опутаны лентами серпантина.

Хорошо, что меня сопровождал художник-мюнхенец. Когда случались попытки меня втащить на какую-нибудь колесницу или залезть мне рукой, полной конфетти, за пазуху или в рот и нос, он отстаивал меня силой и осыпал покушавшихся баварской бранью. Мы пообедали в ресторане, я слегка очистилась от конфетти — и вновь на улицу. Мне все интересно, и я не жалела, что нет Мориса — он бы мне многое испортил своим сарказмом. Меня заражал этот простодушный праздник, в котором веселились все, включая собак. Собаки посолиднее держались горделиво, а некоторые, облюбовав и обнюхав какую-нибудь «Коломбину» или «Тирольку», пытались за ней поухаживать, на что хозяева говорили: «Пфуй, пфуй, какой стыд!»

К концу первой недели карнавала пансион окончательно зарос конфетти и серпантином.

Опишу один из балов. Он назывался «Античный бал в Афинах». Туда я расхрабрилась ехать одна. Устроители — художники, натурщицы и студенты Политехникума. Я придумала себе костюм — смесь Египта с Грецией — и решила, что основой будет шелковая, бирюзового цвета рубашка, на бедрах золотой пояс, распущенные волосы, на голове золотой обруч. Заказала по собственному рисунку сапожнику сандалии из золотой кожи. Он их в один день великолепно выполнил за гроши. Они служили мне в течение нескольких лет — носила их в жаркие дни летом.

Наконец вечер Афинского бала. Я оделась, вернее разделась, в античную рубашку. Сандалии и обруч надену при входе! Взяла такси — бал далеко, в физкультурном зале Политехникума.

Войдя в огромный зал, потрясена увиденным: колонны вокруг бассейна, лестницы, ковры, яркие подушки, горящие светильники, «рабыни» с корзинами фруктов и цветов, странная струнная музыка. Народу полно. Все мало одеты, а много женщин вообще без ничего (это натурщицы, я даже увидела знакомых — позировавших у нас в студии). Я застыла в нерешительности, и у меня мелькнуло: «Может, уйти, пока не поздно?» Но мной руководило любопытство, я была уверена в своей «неприкасаемости», и, сделав вид, что ищу кого-то, на фальшивом спо-

койствии я пошла по залу, по лестницам... Кто-то приглашал присоединиться к компании возлежавших вокруг сосуда с вином, кто-то предлагал фрукты и розы, кто-то хватал за ноги, за руки... Я вырывалась, ибо мне хотелось осмотреться, а когда начнутся танцы, наверное, меня кто-нибудь пригласит, и я буду танцевать, а надоест — уеду...

Вдруг мне преградил путь быстро вскочивший не очень молодой «грек» — блондин в пенсне, но все же одетый в белую античную рубашечку и сандалии; он как-то просто протянул мне руки, посмотрел ласково в глаза и сказал с английским акцентом по-немецки: «Я вас прошу посидеть со мной... нужно было бы сказать — полежать, но я не хочу обидеть такую молодую девушку. Потом, когда заиграет оркестр, мы потанцуем». Я ему доверилась, тем более что уже устала от неприкаянности. Он ввел меня по ступеням, как в храм, на площадку между двух колонн. Там сидели трое его товарищей. Они при моем появлении вскочили очень по-современному и благовоспитанно. Все оказались из Политехникума: один немец, один итальянец и два американца.

И насмотрелась же я в этом «античном мире» такого, многое из чего поняла только через несколько лет. В бассейне плавали голые «греки» и «гречанки», и мой американский «грек», сказав, что «это уже не для нас», предложил отвезти меня домой. Я была ему очень благодарна.

После карнавала я стала опять усиленно рисовать. Вернулись Морис и Хаберманн. Я в благодарность за вызов на карнавал много раз позировала Хаберманну для второго портрета. С Морисом ходила на концерты и на Вагнера, но постепенно мы стали видеться все реже.

В марте приезжал отец — очень соскучился без меня. Днем, пока я работала в студии, он ходил в музеи, а потом мы проводили время вместе. Он удивлен был, насколько я осведомлена в отношении увеселительных учреждений. Я ему чистосердечно призналась, что все же попала на карнавал, во время которого я просветилась по этой части. Он меня не пробирал и смеялся.

В соседнем с «Пансионом Романа» доме находилось кафе «Симплициссимус». Ну кто не знал в то время этого знаменитого немецкого сатирического журнала с острым политическим текстом и остроумными рисунками! По его подобию, после 1905 года, начал выходить в Петербурге журнал «Сатирикон».

В «Симплициссимусе» можно было закусить, выпить кофе и вина. По вечерам бывали выступления за столика-

ми или на эстраде авторов журнала и их друзей — артистов и музыкантов. Все это в порядке добровольном. Бывало очень весело. Платы за вход не брали. Я там бывала с художниками из нашего пансиона и повела туда отца. Мы с отцом по-взрослому теперь подружились и провели вместе дивную веселую неделю.

Какой же итог моего пребывания в Мюнхене? В самом главном — хороший. За год я нарисовала очень много рисунков, изучила человеческое тело, могла быстро, выразительно и анатомически правильно его рисовать в любом положении. Эссиг хорошо видел погрешности рисунка в смысле анатомии и передачи движения и сходства. Был упорен в требовании исправлений. С индивидуальной манерой каждого ученика считался.

Отец был доволен, я тоже. Мы договорились, что в мае я вернусь в Москву, а осенью поеду в «живописный» Париж. По правде говоря, «рисовальный» Мюнхен мне уже надоел. Но, конечно, спасибо моим учителям: Эссигу, Хаберманну, Мюнхену да и Морису.

ВПЕРВЫЕ ВИЖУ МАЯКОВСКОГО

Вернулась в Москву. 1911 год — май. Мы с отцом смотрим выставку ученических работ в Училище живописи, ваяния и зодчества. Двухсветный зал с хорами вокруг. Работы удручающие. Рисунки оттушеваны до полной иллюзорности, а живопись бесцветная или бессмысленно цветная. Тоска и скука висят в воздухе. Совершенно неожиданно — гром с небес! Сверху, с хоров, несется прекрасно поставленный голос. Поначалу я даже не разобрала, что вещал этот сразу разогнавший туман скуки освещающий глас. Я подняла голову и увидела очень бледное, необычайно белое лицо и колонноподобную, как у античных статуй, шею. Засунутые в темные провалы под бровями, серьезные, гневные, повелевающие глаза. Он смотрел вниз, в зал. На нем была черная бархатная блуза и странно повязанный, вместо галстука, шарф, на лоб свисали прямые очень темные волосы, которые он время от времени сгребал рукой назад. Он громил выставку, бесцветное, ничего не говорящее искусство, призывал к новому ви́дению и осмысливанию мира. Все для меня звучало ново, убедительно, интересно... Он призывал бороться со всяческой пошлостью и уничтожать все «красивенькое».

Я была взбудоражена, увлечена и с ним согласна. Это был Маяковский.

ПАРИЖ

Году в 1910-м на выставке с небывалым названием «Голубая роза» (возмутившим многих) или на очередной «Золотого Руна» я увидела картину французского художника Ван-Донгена [1], о котором никогда не слыхала. Картина меня поразила необычайностью композиции, откровенным сочетанием красок. Все остальное на выставке вдруг исчезло для меня — как будто пустые стены. Я видела изображенную, вкомпонованную в прямоугольник холста женщину с головой, повернутой в профиль, с огромным, обведенным черной чертой египетским глазом, дальше — шея, плечо и из чего-то пламенеющего оранжево-желтого (может, это задранная причудливо юбка) нога в оранжевом чулке, видная от выше колена и до икры.

1911 год — август. Осуществилась моя заветная мечта — я в Париже и буду здесь учиться живописи. Мне семнадцать лет. Родители и я ходим в районе Монпарнаса, где мне еще в Москве советовали обосноваться (самые лучшие школы в то время были уже не на Монмартре, а здесь, на Монпарнасе). Случайно вижу наклеенное у ворот дома (против вокзала Монпарнас) большое объявление:

АКАДЕМИЯ ВИТТИ

Живопись — преподаватель Ван-Донген

Рисунок — преподаватель Англада [2]

Вход под воротами, 5-й этаж. Мастерская.

Конечно, мы сейчас же вошли под ворота и совершили восхождение на мансарду по очень грязной лестнице.

---

[1] Ван-Донген (1877—1968) — голландский живописец. Его сочная палитра и линеечная живопись предшествуют абстрактному экспрессионизму-ташизму (от франц. tache — пятно). Представители этого течения (1940—1950) провозглашали автоматизм творчества, создавая экспрессивные композиции из свободно положенных пятен.

[2] Англада-Камароса Эрмен (1873—1959) — испанский и французский живописец. В начале своей деятельности входил вместе с Пикассо в группу «Черные кошки». С 1897 г. жил и работал в Париже. Особенно известен своими декоративными работами.

Долго звонили, стучали. За дверью слышались проклятия на итальянском языке. Дверь открыла фурия — заспанная, простоволосая, старавшаяся полами халата прикрыть далеко не девственную наготу.

Я спросила, можем ли мы видеть мадам Витти. «Это я»,— не без достоинства сказала она и пригласила идти за ней. Через мрак, вонь и грязь попадаем в помещение с полусломанным диваном — из дыр обивки торчат пружины. Перед нами типичная тучная, не первой молодости итальянка, собирает свои массивные черные волосы в пучок и делает нам лицеприятную улыбку. Французский язык я знала лучше итальянского, и разговор шел по-французски. Я ей сообщила цель нашего визита и спросила, начались ли уже занятия.

О боги! Какая жестикуляция, какие позы, какие вздохи и закатывания глаз к черному от грязи потолку, чтобы сказать, что академия еще не открылась, но вот-вот откроется, и много учеников из всех стран мира уже записались! Тут же она рассказала, что была раньше одной из лучших натурщиц и так прославилась своим великолепным телом, что один американский художник увез ее с собой в Америку, где писал картину из времени Древнего Рима и... «мы получили золотую медаль! Теперь уже не то! Вот мне и посоветовали устроить академию живописи со знаменитыми преподавателями». Она открыла дверь в очень большую мастерскую с верхним светом, но стекла были настолько грязны, что света почти не пропускали. Правда, были еще четыре обычных окна, распахнутых настежь — на площадь вокзала.

Моя мать оглядывалась вокруг с явной брезгливостью. Мадам Витти заметила это и, призывая мадонну и умерших отца и мать в свидетели, клялась, что завтра начнется ремонт, все будет «шикарно» и через неделю начнет функционировать «академия» — во всяком случае, ее живописное отделение. Плату она назвала довольно большую. А мне ведь грязь — не грязь, был бы Ван-Донген!

Надо было заняться тем, где я буду жить и питаться, когда останусь одна. А пока мы жили в гостинице. Я разговорилась с кем-то в кафе — нам посоветовали пойти в пансион мадам Бадюэль. «Вероятно, это будет то, что вам надо»,— сказали наши «общестоликовые» незнакомцы и дали адрес.

Пансион — на тихой улочке Бертоле. Близко от бульвара Монпарнас, минут двадцать ходьбы от «Академии Витти», недалеко от Люксембургского музея и сада, от

Обсерватории и Мануфактуры гобеленов. Словом — средоточие культурной жизни. «Вот и отлично! — сказали родители.— Нам меньше волнений!»

Отправились в пансион. Улочка захолустная. Дом очень старый, четырехэтажный, узенький. Мадам Бадюэль — крошечная старая женщина. Вид ее напоминал наших школьных классных дам. В пенсне на тоненьком шнурочке, некрасивая, но очень приветливая, с прелестной улыбкой и скорбными глазами и бровями. Она нас приняла в гостиной, сказав, что сама ведет хозяйство, и показала свои владения. В каждом этаже направо и налево от деревянной, пронзающей дом насквозь винтовой крутой лесенки — коридоры, в которые выходят двери маленьких комнат. Мы выбрали в третьем этаже комнату с балкончиком на улицу. В комнате «довесок» — закуток с окном, там умывальник и шкафчик для одежды.

В первом этаже — гостиная и рядом узкая, длинная столовая (чтобы попасть на свое место за столом, надо протискиваться по стенке). Мы договорились: через неделю я перееду.

Близился день расставания с родителями — они уезжали в Москву. И хотя я была целеустремленной в живопись эгоисткой, но сердце щемило при мысли о разлуке. Да и чуть-чуть страшновато — Париж такой огромный. Я потом поняла, что в Париже можно жить уютно и не чувствовать ни одиночества, ни что ты на чужбине. Вроде как в Италии: так много человеческих доброжелательных взглядов, что кажется — случись что, и тебе сразу помогут.

Родители уехали — при расставании всплакнули. Накануне я перебралась в пансион. «Академия Витти» еще не открылась. Буду пока ходить просвещаться искусством в музеи и на вечерние наброски в «Гранд шомьер» (кто только из художников, бывавших в Париже, там не рисовал!). Внесешь пятьдесят сантимов — и рисуй хоть все два часа: модель меняет позы каждые пять — десять минут.

О том, что и как в пансионе мадам Бадюэль, меня сразу осведомила разговорчивая уборщица: «Мадам уже давно вдова. Конечно, мадам трудно, но у нее друзья — господин Марсель Кашен и другие, да она и сама депутат района».

Много любопытного я наблюдала, живя там. По вечерам, после ужина (первое время я вечером не уходила), приходили «друзья дома» и бывали жаркие политические споры. Я, в таких делах ничего не понимавшая тогда, узнала, что существуют и бывают здесь бонапартисты, роя-

листы и коммунисты. Один бонапартист, очень тощий и грязный, приходил всегда с удочкой и банкой червей с рыбалки. Удочку он не выпускал из рук, пальцы почти все перевязаны грязнейшими бинтами:

— Опять засадил сегодня два крючка в пальцы! Не успевают заживать!

Мадам, ласково посмеиваясь, спрашивает:

— А где же рыба? Опять, как всегда, сорвалась?

Обед в пансионе ровно в два часа. Ужин в половине восьмого. Если опоздаешь, пищу мадам Бадюэль не разогревает. Об этом все были предупреждены. В смысле еды — маловато и однообразно. Какие-то злоязычные жильцы шипели: «Опять так называемый кролик с фасолью, говорили бы прямо — кошка! Вчера я исследовала ногу — ну конечно кот!»

Единственный конфликт произошел у меня с мадам Бадюэль из-за выставки Ван-Донгена, которая открылась в октябре у Бернхейма-младшего. На выставке я задержалась — пришла к концу обеда. Все еще сидели за столом, но мадам на меня строго посмотрела. Я извинилась и сказала:

— Вы сами бы опоздали, если бы были на этой выставке,— и я передала ей каталог с несколькими репродукциями картин, фотографией Ван-Донгена и его вступительной статейкой — очень смешной, как мне казалось.

И вдруг, начав читать, мадам с отвращением швырнула каталог на пол, закричав:

— Вот где ему место! Бесстыдник и негодяй!

Я растерялась, бросилась поднимать каталог и взывала ко всем сидящим:

— Но ведь это настоящее, большое искусство, и я горжусь, что он будет моим учителем!

Книжка шла по рукам сидящих, а мадам кричала, что пусть он меня и кормит и поит — она меня держать в пансионе не хочет. Я просила ее не волноваться и обещала больше на такие выставки не ходить и, приврав, сказала:

— Может, я и учиться у него не буду.

Мадам успокоилась. Мы помирились, и я до весны прожила у нее, но часто про себя смеялась, вспоминая то место статьи Ван-Донгена, где он задает вопрос: «Что сталось бы с моралью и понятием приличного и неприличного, если бы всеблагая природа создала нас так, что на месте носа у нас был бы другой орган?»

У Бернхейма была и первая выставка итальянских художников-футуристов Боциони, Северини и Карра [1]. Одна из картин была огромной и изображала бегущих лошадей — бесконечное количество лошадиных ног, которые переплетались, расплывались и опять возникали,— движение-то уж безусловно было передано. Вообще выставки очень пополняли мое художественное образование. Еще бы! Такие художники, как Утрилло, Пикассо, Леже, Дерен, Вламинк, Руссо, Модильяни, Руо, Марке! И до сих пор они остались для меня богами и пророками живописи.

УРОКИ ВАН-ДОНГЕНА

В середине сентября мадам Витти, ничего не отремонтировав, открыла свою «Академию» — пока без преподавателей. Модели были страшные — она выбирала подешевле. Среди начавших работать оказались двое русских, несколько англичан, один японец, остальные французы. Естественно, что с русскими я сразу же сдружилась. Эти два друга учились тоже в Мюнхене, но раньше, чем я. Так что для начала нам было о чем поговорить. Один — Иван Николаевич Ракицкий, второй — Андрей Романович Дидерихс [2]. У Ивана Николаевича и Андрея Романовича было трое приятелей в Париже: двое художники (они не посещали Витти), оба очень талантливые,— хорват Кральевич, венгр Ласло Матьяшевский, работавший явно в манере Эдуарда Мане. Третьим был мистер Доблер, норвежский журналист. Кроме часов работы и сна, мы неразлучны. Вместе развлекались, веселились, огорчались и вели бесконечные разговоры и споры на темы искусства. Все мужчины были не меньше чем на десять лет старше меня, и я у них была «enfant gate» (избалованным ребенком).

---

[1] Боциони Умберто (1882—1916) — итальянский график и скульптор, футурист и неоимпрессионист. Излюбленная его тема — лошади и всадники в движении. Северини Джино (1883—1966) — итальянский живописец, футурист. Разрабатывал теорию преломления света в геометрических элементах. Карра Карло (1881—1903) — итальянский живописец и график, один из основоположников футуризма. Написал исследование «Живопись и метафизика».

[2] Ракицкий Иван Николаевич (1892—1942) — художник. Друг Максима Горького. В. Ходасевич посвятила ему далее отдельную главу. Дидерихс Андрей Романович (1884—1942) — советский живописец и график. Заведовал постановочной частью в «Молодом театре», где сотрудничал с режиссером С. Радловым. Возглавлял Ленинградский ТЮЗ (1930—1941).

Мне было весело, мне было приятно. Конечно, немного отвлекало от работы, но в общении с ними я многое узнала и повзрослела.

Наконец появился наш «профессор». Был понедельник, когда, как всегда, ставилась новая модель. Это женщина средних лет, безобразно сложенная, с торчащими ребрами и ключицами, а через живот — вертикальный, плохо заживший, уродливый шрам.

— Но в смысле цвета в ней что-то есть, и она может совершенно не шевелиться,— говорила мадам Витти. Кто-то из французских учеников сказал, что такую натурщицу мы не только неделю, но даже и часу не выдержим.

— Начинайте работу. Вот сейчас должен наконец прийти профессор, и мы посмотрим, что он скажет...

Он вошел: бело-розовый, с рыжей шевелюрой и квадратной бородой. Светлые голубые, насмешливо-проницательные глаза. Выше среднего роста, худой, благополучно-элегантный. Ничто не предвещало в его внешности особых странностей, поэтому, когда он вошел и остановился, мы замерли в ожидании — ну, что же дальше?...

Он лениво огляделся, состроил кислую мину, долго, протяжно зевнул на «а» и стал потягиваться. Наконец, отзевавшись, крякнул, хитро улыбнулся и сказал:

— Мне приятно, что вас так много (он получал от Витти «поштучно»). Браво! Сейчас будем заниматься...— В это время он увидел сидящую на табурете натурщицу и гаркнул:— Встаньте! С такой гадостью на животе нельзя быть натурщицей! Убирайтесь!

Мадам Витти захлопотала, закудахтала... А Ван-Донген кричал:

— Вон! Немедленно вон! В какой бордель я попал? Да и туда вас не возьмут! А здесь мастерская живописи!— После всего сказанного, взъерошив себе волосы не только на голове, но и в бороде, сказал:— Брр-рр! Как я устал! Где тут можно прилечь?

Это было неожиданным для первого урока. Вспомнив про дырявый диван, с преувеличенной вежливостью мы проговорили:

— Дорогой мэтр! Мы счастливы уложить вас на великолепное ложе!

Видно, он этот розыгрыш оценил и сказал:

— Я вижу, из вас выйдет толк, а пока... идите по домам и не мешайте мне спать, я поговорю с мадам...— дальше выразился нецензурно,— а завтра зайду, чтобы поставить вам более приличную модель. Впрочем, все они... Но вы

хотите учиться, а я согласился вас учить.— Он вскочил на диван, как на батут в цирке, шлепнулся на него, свернулся калачиком и действительно сразу же заснул.

Вот таким был наш первый урок. Некоторые ученики возмущались: «За что же ему платить деньги? Безобразие!» Всего не расскажешь, как вел себя наш «профессор» во время посещений «Академии». Но он всячески искоренял пошлость и мещанство среди учеников, и еще: мы закалялись в юморе, он его в нас возбуждал и развивал. Правда, как только он уходил, все начинало казаться тусклым и безнадежно скучным. Собственно, он был, конечно, никаким преподавателем или бесценным — как для кого. Он формировал нашу художническую мораль, наши вкусы, заставлял отчаиваться, закалял наше мужество.

К ужасу мадам Витти, он занялся «чисткой» состава учеников. Он выгнал японца, сказав, что никому не нужна «смесь Ренуара и Мане с японцем». «Уж лучше подражайте вашим гениям! Желаю счастливого пути, и чтобы я вас здесь больше не видел!..» Он затопал на него ногами. Японец побледнел, но сдержался, а я испугалась, не начнет ли японец действовать приемами джиу-джитсу или делать себе харакири. А одного из французов выгнал за бездарность и за то, что вместо этюдов натурщиц у него получались картинки с уклоном в порнографию: «Убирайтесь вон, и быстро!»

Среди нас, учеников, никого особо выдающегося не было. Ван-Донгену было скучно, и он развлекался. «Переутомившись», он уходил и отсыпался на диване. Мадам Витти уже не подсовывала нам «антисанитарных» моделей, топила печь в мастерской, мы пользовались ее мольбертами, скамейками и работали... Основным нашим учителем, конечно, был сам Париж с его атмосферой искусства.

Я ведь очень все сконцентрировала — на самом же деле описанное происходило на протяжении месяцев семи.

Много раз в дни «уроков» мэтра мы или напрасно ждали, или, поглядывая из окон на площадь, видели его идущим зигзагами, и вдруг его заваливало к одному из деревьев, посаженных вдоль тротуара, он судорожно хватался за ствол, сползал вниз и садился на землю, прислонившись к стволу. Голова его свисала набок, и он засыпал, выставив бороду кверху, розовенький и все же элегантный.

«Чего только не бывает на улицах Парижа!.. Каждый отдыхает по-своему!» – говорили прохожие.

Мы, несколько человек, буквально скатывались что есть духу по лестнице вниз, осторожно его поднимали, поддерживая под мышки и за талию, втаскивали в мастерскую. Он не протестовал, был очень податливым, сгибался как резиновый и бормотал: «Я слишком люблю ром!»

А вечерами попозднее? Что мы делали теплыми, уютными парижскими вечерами, когда даже и зимой для желающих столики кафе вынесены на тротуары под тенты? Нашей постоянной «штаб-квартирой» было кафе «Клозери де лиля» на углу бульвара Монпарнас и вокзальной площади. Там мы встречались, обменивались новостями, писали письма...

Мои русские друзья меня совершенно забаловали: в Гранд-Опера объявлены спектакли балетной труппы Дягилева [1] и, как это ни было трудно, раздобыли три билета. Какая радость! Еще бы! Танцевали и Анна Павлова, и Нижинский, и Карсавина, и этого было достаточно, а все окружение, постановка, художники! Непревзойденный тогда творец балетного костюма — Бакст, декорации Анисфельда... До этого спектакля я совершенно была равнодушна вообще к театру, но этот балет меня так поразил и захватил, как будто у меня появился еще новый орган чувств, незнакомый и заманчивый...

Была парижская зима — туман, слякоть, полуснег-полудождь, я шла в сумерках по малоосвещенной улице, недалеко от своего пансиона. Передо мной, у ворот старого дома, останавливается такси, отворяется дверка, и я вижу высовывающуюся голую ногу в золоченой античной сандалии, которая выбирает менее глубокое место в луже грязи перед воротами.

Я замерла в любопытстве: постепенно, осторожно появляется голая мужская рука, за ней голова с волосами чуть не достающими плеч, через лоб — золотой обруч и далее фигура, окутанная складками белого плаща. Странное видение античного мира на цыпочках через лужи пробирается вдоль стены подворотни и скрывается в темном дворе.

---

[1] Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — русский театральный и художественный деятель. Вместе с А. Н. Бенуа создал художественное объединение «Мир искусства», соредактор одноименного журнала. Организатор выставок русского искусства, русских концертов «Русские сезоны» (с 1907 г.). За рубежом создал труппу «Русский балет С. П. Дягилева» (1911—1929).

За ужином в пансионе я рассказала о виденном, и мне объяснили, что это Эдмонд Дункан, брат знаменитой американской танцовщицы Айседоры Дункан. Он возглавляет основанную им коммуну, занимающую помещение во дворе дома, куда он скрылся. В коммуне мужчины, женщины и дети живут примитивной жизнью. Все, что им требуется в быту, производят сами. Они бывают рады посетителям. Но я так и не собралась пойти к ним. До сих пор мне остается непонятным, почему Дункан выбрал вонючий парижский двор в захудалом квартале местопребыванием своей коммуны? Если бы еще в красивой природе...

Но в Париже все бывает. В разные годы приходилось мне встречать там невиданное, странное, интересное и четко запомнившееся.

Однажды в маленьком кафе я увидела женщину невиданной внешности. Конечно, надо было быть очень талантливой и храброй, чтобы так себя «сделать».

От природы она не красавица, но у нее значительное лицо, очень белая матовая кожа и огромные черные глаза. Лицо ее необычайно! Глаз не оторвешь не только от ее глаз (они хороши, очень похожи на египетские), но вся она интригующе интересна и какая-то из «будущего». Брови начисто уничтожены и нарисованы заново сантиметра на два выше своих очень четкой черной линией. Рот большой, темно-пунцовый. Она знаменитость района, и вскоре ее слава раскинулась на весь Париж, она стала достопримечательностью. Ее снимали, о ней и ей писали стихи. О ней написана книга. Имя ее Кики.

Где бы она ни появлялась, всегда казалось, что вот пришла хозяйка и задает тон веселью или какому-то взволнованно-напряженному состоянию. Казалось: вот-вот должно что-то случиться, но обязательно — интересное. И люди глазели на нее в ожидании... чего? Иногда она пела под банджо или ругалась хриплым голосом, иногда танцевала или просто — ничего... И все равно, при ней не до скуки! Ее глаза просто гипнотизировали. Вдруг хриплая сверхъестественная брань сыпалась с ее как лук изогнутых, больших, но очень красивых губ. В лице ни кровинки, шея, руки — все белое, и невольно начинаешь думать: а тело? Я узнала, что начинала она с того, что была натурщицей. Говорили: не счесть, сколько художников прошли через ее тело и написали ее портреты.

Несмотря на то что она себя так видоизменила, в ней проглядывало исконное народное очарование француженки.

Жизнь моя проходила в работе, познаниях и развлечениях, но временами я была озабочена тем, что у меня не получается интересная живопись в смысле цвета и фактуры. Казалось, что я иду не вперед, а назад. И как результат недельной работы получались стандартные ученические работы из категории «так себе», и я стала пропускать работу у Витти... Я захандрила, и мне захотелось побыть одной, без моих милых, заботливых друзей. Пообщаться с Парижем, посмотреть не картины в музеях (я, вероятно, слегка объелась этим), а просто всяческую жизнь, еще никем не переваренную в живопись. Авось полегчает!

Вот я и садилась в первый попавшийся автобус и ехала до конечной остановки или выплескивалась вместе с пассажирами на одной из остановок и узнавала Париж. Утрилло, Писсарро, Марке, пригороды Ренуара и Клода Моне... Но когда же увижу все по-своему?

Мои друзья, люди более взрослые, заметили перемену во мне, забеспокоились и решили меня чем-нибудь отвлечь, сказали, что надоела работа у Витти, да и Ван-Донген почти не бывает, и они будут брать модель в мастерскую Ракицкого (она у него большая) и договорились с натурщицей-индуской. Я рада была этому, и мы бросились на холсты. Меня индуска вернула в рабочее состояние, и я за неделю сделала два этюда в натуральную величину. Один выпросил у меня в 1914 году Вася Каменский [1], и вещь эта сохранилась в его семье до сих пор. В этих этюдах у меня уже проявилось слегка и свое видение как будто. Но как найти себя? Вот об этом я и думать-то всерьез не умела. Тогда хоть оправдание было — мне семнадцать. Теперь думаю: надо очень много работать — и натолкнешься на себя (если в тебе есть художник).

И вот, кроме моей растерянности в живописных делах, завладела мной любовь... настоящая, бурная, первая любовь! Я подчинилась этой любви. Была страсть, было счастье, и ревность, и отчаяние, и мысли о самоубийстве, и зависть к мужеству Ромео и Джульетты... Существовала я умопомраченная, плененная любовью. До работы ли тут было! Она была, но «во-вторых»!

Любовь довела меня до позорного поступка: я должна была отчитываться посылками работ в Москву, а посылать было почти нечего. Я призналась (не в любви, хотя, веро-

---

[1] Каменский Василий Васильевич (1884—1961) — русский советский поэт. Один из первых русских пилотов; ввел в обиход слово «самолет». В раннем творчестве — представитель русского футуризма.

ятно, они о ней догадывались) моим друзьям — они вошли в мое трудное положение и сказали: «Такое может со всяким произойти, а работы посылать нужно — значит, соберем работы, и вы их пошлете». Кральевич и Матьяшевский своих работ не дали — уж очень они были специфическими, а пошли по разным мастерским-школам и, выменивая на чистые холсты и бумагу, принесли мне много разных этюдов натурщиц, натурщиков, портретов и натюрмортов. Общее в них было то, что все они явно ученические и явно бездарные.

Я особенно не капризничала и месяца три посылки родителям отправляла. Правда, кое-что было все же мое. Отец после первой же посылки прислал мне грустное письмо: «Прискорбно, что ты в растерянности — все вещи странно разные, да и плохие. Что случилось?» А мама приписала: «Бедная моя Валюша, не огорчайся очень, но папа прав, ты раньше интереснее работала». Мне до сих пор неприятно и стыдно.

1912 год, апрель. Надо уезжать в Москву. Грустно оставлять Париж и расставаться с друзьями. В сердце моем отчаяние, ведь я расстаюсь с двумя любимыми — человеком и городом, который я полюбила. Свидимся ли еще?

С чем же я уезжаю из Парижа? С «разбитым сердцем» — это плохо. А что же хорошего от моего многомесячного пребывания в этом дивном городе — центре искусства? Основное: я окончательно чувствую, что, если выживу, буду художником. Другого пути для меня не может быть. Правда, никакого диплома у меня нет, а зачем он? Вместо него я знаю, что довольно много знаю и не пропаду! А диплом... его даст мне сама жизнь, когда и если он понадобится. А жизнь будет всегда учить: тюкнет — и пожалуйста, еще кое-чему научилась; тюкнет — и опять что-то поняла, и так до сих пор.

ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОЙ ДОЧЕРИ

С замученным любовью сердцем, истерзанной ревностью душой я бросила Париж. Как собака в свою будку, бежала в Москву зализывать раны, а если не поможет... есть много примеров в прочитанных мною книгах, как прикончить нестерпимые, как казалось, муки...

Ни родителям, ни первейшему другу Владе, вернувшись, я ничего не рассказала, но они, присмотревшись, основное поняли, но имели такт не расспрашивать. Владя

во время моего отсутствия объединился с Анной Ивановной Чулковой (Нюра). Мы познакомились (она позировала у Жуковского), понравились друг другу и часто родственно виделись.

Со здоровьем плохо. Меня уговорили поехать в Крым, с моей бывшей учительницей-француженкой. В Крыму я уже бывала с родителями. Мне нравился Симеиз с его «игрушками» природы: Кошка, Монах и в море стоящая скала Дива, на которую и страшно и интересно было взбираться до самого верха (Монах развалился во время землетрясения в 1926 году).

Кто-то посоветовал поселиться в пансионате «Вилла Панэе». Наша большая комната на втором этаже выходит одной почти сплошь застекленной стеной на море. Сад спускается до прибрежных скал.

Первую неделю нашей жизни была штормовая погода (под стать моим переживаниям, и мне от этого было легче). Гудел и сотрясал дом шквалами налетавший ветер, бросавший дождь гигантскими пригоршнями в стекла нашей комнаты. Бедная моя француженка, «мадемуазель»,— существо не из храбрых — бледнела от буйств природы да и моих. Познакомившись на берегу с рыбаками-татарами, я уговорила их брать меня с собой на ночную рыбную ловлю острогой; один из рыбаков, перегнувшись через борт лодки, освещает воду факелом (палка с намотанной на конце паклей, смоченной маслом или керосином и зажженной). Дым, вонь, но красиво. На дне, между камней, неподвижно, похожие на поленья, стоят спящие рыбы — аршинной и более длины. Острогой орудует древний, необычайно ловкий старик. Он стоит на носу лодки, держа шест с острогой, как копье, выискивает спящую рыбину, долго присматривается и внезапно погружает острогу в воду, нацелившись, как мне казалось, мимо рыбы, а на самом деле искусство этой ловли и состоит в том, чтобы знать и рассчитать преломление через воду предмета, находящегося на глубине. И вот усилие, нажим на шест — и острога поднимается из глубины с пронзенной рыбой.

Если был сильный шторм, море пенилось, бунтовало и ловля рыбы у берега была невозможной, рыбаки предлагали прогулку в море. Я спрашивала, куда. Отвечали: «Где море кончает и начинает небо». Я соглашалась... Не забыть мне никогда ошеломляющей красоты штормового моря и вставшую перед лодкой высоченную полированную стену волны, а мы внутри этой вогнутой черноты, а лодка

почти в вертикальном положении... видим, как гребень волны заворачивается внутрь и опрокидывается страшной тяжестью на нас и, перекатившись через, рассыпается белой пеной, а мы, пронырнув сквозь,— падаем, шлепаемся в бездну и опять карабкаемся, и опять все повторяется, и опять — с неизбежностью... Мне страшно и блаженно (я всегда боялась воды, но несчастливая любовь — еще страшнее!). Еле успеваю выплюнуть попавшую в рот соленую воду, набрать дыхание и подумать: вот так бы и конец... Но рыбаки поворачивают лодку, и мы, не дойдя до «где начинает небо», подталкиваемые набегающими волнами, рывками и бросками, быстро близимся к берегу. Самое трудное дело — через прибой, не перекувырнувшись вверх килем, врезаться в прибрежный песок и гальку. На берегу нас ждет несчастная француженка с побелевшим лицом; она может произносить только: «О Валья! О Валья!» — душит меня в объятиях, целует, обливая слезами, менее солеными, чем море.

Штормы вскоре прекратились. Солнце и тепло сделали свое дело — я начала приходить в себя. Стала ездить верхом в окрестности и замечать, как бывает красива природа и какого что цвета и тона. Даже начало пробуждаться чувство юмора. Но ни одного этюда, ни одного рисунка я не сделала в Крыму. Вернувшись в Москву, я начала сразу же «видеть» те бытовые сцены с татарами, которые наблюдала. Они проявлялись, как фотографии, но без ненужных подробностей. Я рисовала цветной тушью продавцов фруктов, чистильщиков сапог, рыбаков и целые сборища татар в разных позах. Рисунки эти отец показал знакомому коллекционеру, он их у меня покупал. Это были мои первые заработки, и тогда я почувствовала себя «ставшим на ноги» профессионалом. А отец даже гордился!

ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА

Пока я была в Париже, родители построили дачу в Старом Гирееве, в ней для меня отдельная комната и побольше — мастерская с большим окном и множеством полок по стенам. Вернувшись из Крыма, я нарисовала пастелью два пейзажа в парке и интерьер в старинном гиреевском доме. Но мне хотелось написать женский портрет. Я узнала, что моя подруга Женя Левина за время моей учебы за границей превратилась в одну из интереснейших девушек Москвы. В ближайшую мою поездку

в город я ее увидела (действительно хороша!) и договорилась о портрете. Я переехала на неделю в Москву. Женя позировала в черном, и я написала ее поколенный сидячий портрет. Получилась Женя, и красиво по цвету. В это же время я узнала, что вскоре должна открыться выставка живописи, кажется, в Салоне Лемерсье на Большой Дмитровке.

Сердечные несчастья, очевидно, довели меня до состояния «море по колено», и я решила выставить на эту выставку свои гиреевские этюды, портрет Жени, одну из написанных в Париже индусок и портрет И. Т. Данилова (юрист, помощник отца), которого я нарисовала пастелью еще в 1911 году. На выставку вещи будет принимать жюри.

Ничего никому не сказав про свое намерение (родители переехали уже на дачу), я заказала рамы на первые свои собственные деньги, полученные от продажи рисунков татар, и вернулась как ни в чем не бывало в Гиреево.

Через несколько дней наступил день, когда должно было заседать жюри. Я сказала родителям, что хочу что-то дописать в Женином портрете и мне нужно на один день поехать в Москву. Они поверили, да и «чем бы дитя ни тешилось...». Я поехала. Рамы готовы, вещи в них вставила. Вором выбиралась я из квартиры, боясь, чтобы кто-нибудь не увидел меня с моими произведениями. Внизу попросила швейцара нанять извозчика и помочь погрузить работы.

И вот в безумном волнении еду и чего-то боюсь, а почему? Прошу извозчика ехать не по Тверской, а окольными переулками, чтобы не встретить кого из знакомых. Ветер, вещи большие — парусят, еле сдерживаю... Наконец подъезжаем к Салону — руки затекли, голова кружится. Уговариваю себя: я ведь ничего преступного не делаю; самое худшее — могут не принять вещи на выставку... Вбегаю в подъезд, швейцар в шинели и фуражке с галунами приветствует и говорит: «Подсобить? Жюря — наверху-с!» Прошу его взять вещи из пролетки, помогаю ему, а извозчику говорю: «Подождите, сейчас вернусь...» Войдя в галерею, даю швейцару рубль (тогда большие деньги) и прошу отнести мои вещи на жюри, а мне, говорю, нет времени — тороплюсь... На обороте каждой вещи написала название и фамилию.

Вскакиваю в пролетку, еду домой в каком-то странном потрясенном состоянии. Вот какие глупости случаются с молодыми девушками, даже если они художники, и я до

сих пор так и не понимаю, что это было. Эмоции забивали и тормозили разум? Пожалуй, что так.

На следующее утро, задыхаясь от волнения, я позвонила в Салон и узнала, что вещи Валентины Ходасевич все приняты, а выставка открывается через несколько дней. Я поехала в Гиреево, затаив, очень эгоистично, свое счастье, и решила, что расскажу все родителям после открытия выставки и сама на вернисаж тоже не пойду (уж очень страшно!). Все это печально кончилось, и моя радость от первой выставки была омрачена из-за моих глупых и непонятных чувств и проделок.

Прошло дней пять. Вернулся ездивший в город отец. Войдя в дачу, он сразу же странно громко спросил:

— Где Валя?

Я выбежала и увидела отца — в руке у него была развернутая газета, он стоял странно бледный, прислонившись к косяку двери. Увидев меня, он покачнулся и тихо, с отчаянием и упреком сказал:

— Почему ты меня лишила такого большого праздника — может, самого большого в моей жизни?!

Я растерялась и сказала, что не понимаю, о чем он говорит. Он молча протянул мне газету:

— Возьми, прочти — может, поймешь! — И он тихо ушел к себе, сказав маме, что он устал и хочет полежать.

Развернув газету, я увидела рецензию о выставке в галерее Лемерсье, там упоминали мои произведения, хвалили, особенно портрет Жени Левиной, Данилова и «Индуску». Я поняла безобразие моего поступка. Но, конечно, это не оправдание. Вечером я чистосердечно рассказала все родителям и не успокоилась, пока они не пообещали мне поехать завтра же на выставку. Мама спросила:

— А ты?

— Не поеду — это мне будет уроком и наказанием.

И на этой первой своей выставке я так и не была. Пора бы не быть такой глупой!

В Париже закончилось мое ученичество, то есть узнавание не очень замысловатых профессиональных навыков и истин, вернее то немногое, чему нужно научить и чему можно научиться, начиная путь художника.

Так вот с той выставки, на которой я впервые выставила мои работы, и началась моя по-настоящему профессиональная жизнь художника. Период моей сознательной и самостоятельной работы в живописи и графике был недолгим — всего шесть лет.

Это были самые счастливые и безмятежные годы моей жизни. Не было врагов, была интенсивная работа, были выставки, был успех — мои работы покупали, мне заказывали портреты. Мир благодаря книгам и собственным наблюдениям казался необычайно многогранным. Я никуда не торопилась. Не было рамок сроков, и, может, поэтому я делала много и быстро. Все давалось легко и скорее инстинктивно, чем обдуманно. (Груз знаний был еще мал и не давил на мою собственную, часто даже неосознанную, творческую инициативу; может, это и называют индивидуальностью?)

На первых порах все как будто получалось. Успех слегка кружил голову и отвлекал от сомнений и мучительного чувства недовольства собой, которые свойственны мне и преследуют меня всю жизнь. Творчески видеть, понимать, отбирать и осваивать интересующие тебя явления окружающего мира, уметь найти главное, а остальное отбросить, уметь увидеть и отобразить свои мысли и чувства, передать то, что хочется, рисунком, краской, композицией, а не копировать то, что физически видит наш глаз,— вот что должен развивать в себе художник на протяжении всей жизни.

И нет конца поискам и экспериментам, а ведь это поиски себя и создание своего мира, в реальности которого, в случае таланта и удачи, ты можешь убедить и других людей. Говорят, что до картин Клода Моне «Лондонские туманы» в Лондоне туманов не было. Каждый народ имеет своих первооткрывателей в искусстве и в науке — ими и движется человечество вперед.

Слегка оправившись от несчастной парижской любви, я вновь стала встречаться с Гончаровой и Ларионовым. Меня влекло к живописи и художникам.

Уже лето. Мы живем на даче в Гирееве, где в лирическом окружении цветущей сирени, старинного парка с прудами мне взгрустнулось, и я решила выяснить у моего «Ромео» — да или нет. Вскоре он приехал для объяснения, но опять отложил решение, а я не хотела больше ждать и решила не думать о совместной жизни. Так она и не состоялась. Это лишило меня и моего будущего мужа полноты счастья, так как та любовь была сильнее.

Отец познакомил меня с преподавателем консерватории Николаем Васильевичем Петровым и его женой Марией Константиновной. По возрасту они, так же как

и Гончарова и Ларионов, посередине между мной и моими родителями (но и родителям тогда далеко было до старости). У Петровых была дочка лет четырех — Леночка. Это было очень привлекательное «богемистое» семейство. Они страстно любили живопись и художников. Квартира их — три маленькие комнаты с низкими потолками. Стены сплошь завешаны картинами и рисунками художников круга «Бубнового валета» и левее. Семейство жило небогато, но в любой день и час можно было прийти, встретить ласку, стакан вина и всегда кого-нибудь из художников. Кто заходил мимоходом, а кто и с ночевкой — под роялем. Я их полюбила.

У них я познакомилась с Мартиросом Сергеевичем Сарьяном, Крымовым, Ильей Машковым, Павлом Кузнецовым, Лентуловым, Жоржем Якуловым и там же, кажется, с поэтом Василием Каменским. Но самым дорогим было знакомство с Владимиром Евграфовичем Татлиным.

ТАТЛИН

Владимир Евграфович Татлин [1], конечно, явление особенное. Ни на кого не похож ни внешне, ни внутренне. Излучает талант во всем, за что бы ни брался.

Внешность его далека от красоты. Очень высокий, худой. Узкое длинное лицо с нечистой, никакого цвета кожей. Все на лице некрасиво: маленькие глазки под белесыми ресницами, над ними невыразительные обесцвеченные брови — издали будто их нет, нос большой — трудно описать его бесформенность, бесцветные губы и волосы, которые падают прямыми прядями на лоб, похож на альбиноса. Движения нарочито неуклюжие, как бывает у борцов, а на самом деле он ловок и легок в движениях.

На нем морская полосатая тельняшка, пиджак и штаны разных тканей — все широкое и дает возможность для любых движений. Отбывал воинскую повинность на флоте — привык к открытой шее. Руки большие, не холеные, ловкие и всегда очень чистые. Говорит баритональным басом, как-то вразвалку, с ленцой, задушевно-проникновенно поет, аккомпанируя себе на бандуре, которую сам сделал.

---

[1] Татлин Владимир Евграфович (1885—1953) — советский живописец, график, художник-конструктор, театральный художник. Один из основателей советского художественного конструирования.

Первые же его слова — они всегда неожиданны, заинтересовывают и приковывают внимание, и уши развесишь. Он понимает это и «нажимает», и вы уже в его власти (если он заинтересован в этом), он вам уже нравится, и вы понимаете, что это совершенно особый человек. Я думала: влюбиться в него нельзя, но также и не полюбить его потоварищески — невозможно. Так и случилось. Его это, очевидно, устраивало.

В одном из первых наших разговоров я спросила, где он учился. Он ответил, что в Пензенском художественном училище.

— Очень надоело рисовать натурщиков, стоящих на «одной цыпочке» и держащих в поднятой руке кусочек сахара, а профессор требует оттушевки сахара до полной иллюзии. Оттушевывать удавалось, но как-то позорно глупо казалось этим заниматься,— со вздохом и грустной полуулыбкой сказал он.

Второй рассказ — о жизни в Москве:

— Жилось трудно. Услышал, что в Петербурге какая-то княгиня устроила выставку прикладного народного искусства, ее повезут в Берлин, ищут живых экспонатов, нужен бандурист, хорошо бы — слепец. Очень захотелось за границу. Поехал с бандурой в Петербург на выставку к княгине. Сказал: могу петь и слепцом быть. Просили показать. Изобразил. Понравилось. Договорились по пять рублей в день. Проезд ихний. Вызовут, когда ехать. Вернулся в Москву. Шью украинские шаровары и репетирую слепца. Страшновато и неловко, но думаю: с закрытыми глазами — выдержу. Вот и поехал. У выставки, и у меня в частности, большой успех. На открытии и Вильгельм Второй, и вся знать немецкая были. Я пел. Трогали мою вышитую рубашку и меня. Какие-то курфюрстины демократично жали руку и благодарили. Я говорил «данке», «данке» и целовал холеные ручки, а в щелки глаз поглядывал — были и хорошенькие, но крупноватые.

До открытия выставки и вечером, когда закрывается, я сам себе хозяин — хожу по музеям и вообще. Живу опять впроголодь — коплю деньги. Думаю: как кончится выставка, съезжу в Париж — на сколько денег хватит. Получилось ненадолго. Многое все же поглядел. Но деньги кончались — надо было в Москву. Вернулся.

И вот, Валечка, имею к вам предложение. Выслушайте: живу сейчас в Москве на Остоженке в старинном флигеле, а в саду, в главном особняке, мастерская икон — там подрабатываю, пишу иконы по старым плохим образцам

и калькам. Работа скучная, бездарная, боюсь завяну, и все равно не укладываюсь расходами в заработок.

Хорошо бы собрать несколько художников, вас в том числе, и работать всем в моей мастерской — она не очень специальная, без верхнего света, но размером порядочная, с печкой, да и вторая комната есть — там моя лежанка, там и плита. Дров купил, и тепло топить можно. Брали бы мы натуру и работали бы. Всем полезно и мне хорошо. Расходы на всех бы разложили, и на еду себе уже как-нибудь раздобуду! Я с несколькими художниками говорил: два брата архитекторы Веснины, Фальк, Денисов, Грищенко, Серпинская (вроде поэтесса — очень пристала), и еще наберутся. Да много-то и не нужно. Примыкайте к нам и вы! Пол мыть, печку топить и вообще порядок соблюдать буду я, да и на бандуре подыграю. Ну как?

Я сразу согласилась и назавтра уже была на Остоженке. Осмотрела — работать можно, а с Татлиным мне было душой спокойно, я верила в его хорошее ко мне расположение, в его прекрасные работы и думала: как мне повезло!

Так и было, как говорил Татлин. Все, кого он назвал, бывали почти ежедневно. Натурщицы и натурщики приходили к одиннадцати утра — до трех часов дня.

Татлин вставал рано, так что кто хотел, мог приходить до натурщиков. Бывало — кто-нибудь ставил натюрморт. Иногда мы брали еще модель на вечерний рисунок и наброски. Одним словом, все были увлечены работой, разговорами, спорами и быстро сдружились. Все были разного возраста, работали и думали по-разному. У всех — поиски себя и проверка своих живописных мыслей, выдумок и верований. Убедительнее всех в смысле уже выявляющейся индивидуальности был Татлин. У него получались не этюды с натурщиков и натурщиц, а вполне законченные, точно рассчитанные произведения — монументальные, убедительные и красивые по форме и цвету. Никаких теорий он не сочинял и не провозглашал, а работал зорко, в поисках подтверждения своих замыслов, вглядываясь в натуру, но не был ее рабом и копиистом.

Однажды по секрету от остальных он сказал мне, что хорошо бы поработать пастелью, но покупная пастель, как он говорил, может стоить человеку здоровья — некоторые пастели тверды, как гвозди, и проедают бумагу, а другие рассыпаются в порошок, чуть их тронешь. Он признался, что раздобыл хороший рецепт и мы можем сделать пастель на двоих. Было решено, что я даю деньги на покупку по-

рошков краски и каких-то снадобий и прихожу в ближайшее воскресенье, на целый день. Я пришла. Печь и плита были жарко истоплены — на улице стоял веселый мороз. Солнце делало мастерскую очень уютной, вся она продраена, как палуба на корабле. Работы товарищей поставлены лицом к стеклам, а несколько работ Татлина гордо красуются на мольбертах. Я ошеломлена — до чего же они хорошо и нерушимо убедительны цветом и линией! Я сказала о своем впечатлении Татлину — он не из скромничающих, но был доволен.

Приступаем к производству пастели. Татлин вслух читает рецептуру и отвешивает порошки, я отмеряю разные жидкости, мешу́ тесто каждого цвета и оттенка. Сложно — ведь для каждого пигмента свои пропорции связующих. Из готового теста Татлин катает на листах фанеры колбаски разной толщины, от одного до четырех сантиметров диаметром.

— Вот это будет пастель! Все позавидуют, а мы рецепта не дадим,— приговаривает он.

Нарезав колбасы из цветного теста, в зависимости от толщины, по восемь — пятнадцать сантиметров длины, он раскладывает их на железные листы и сует в духовку для просушки. Разговор шел такой:

— Как это «Лефранки» и прочие «Мевисы» [1] не догадываются делать такую пастель? Вот мы им, дуракам, пошлем образчики,— говорит Татлин.

А я:

— Володя, поглядите, как бы наши пастели не пережарились!

— Ничего, деточка,— будет порядок! Пусть спокойненько подсыхают под мое пение.— И он, сидя перед духовкой на табурете, стал петь под бандуру украинские песни слепцов и душещипательные романсы прошлого века.

Я заслушалась — пел он задушевно, музыкально и по-своему. Было уютно и спокойно на душе. Я обдумывала, что́ буду пастелью изображать. Размечталась... Вдруг слышу приглушенные проклятия Володи, сидящего на корточках перед открытой духовкой с полувыдвинутым листом. На листе вместо большинства толстых пастелей — бесформенные кучки порошков. Пастели небольшие и тонкие выглядели вполне профессионально, но, когда их

---

[1] Фирмы, вырабатывающие краски и прочее для художников: «Лефранк» — в Париже, «Мевис» — в Германии. *(Прим. авт.)*

остудили и попробовали ими рисовать, оказалось, что они страдают теми же недостатками, что фабричные. Володя смущен и расстроен:

— Вы уж простите, Валечка, что такой ущерб вам нанес — и деньги и время пропали! Я же был так уверен...

Не такие уж дураки эти «Мевисы», и я вспомнила перефразировку мюнхенскими студентами известного восклицания Цицерона: «О темпора! О морес!» (О времена! О нравы!) — они восклицали: «О темпера! О «Мевис»!» Володя развеселился и, тут же схватив одну из удавшихся толстых пастелей, что-то изобразил на листе бумаги могучими линиями, не свойственными пастели. Где-то протер ладонью — и диво! Счастливый! У него всегда получалось искусство! Всегда получался — Татлин!

Слоновая кость жженая или сажа газовая, несколько охр, сиена, умбра и изумрудная зелень — его любимые краски. Глядя на его произведения, невозможно догадаться, как ему удается распорядиться этими незатейливыми красками, противопоставляя их так, что создается впечатление богатой, многоцветной палитры. Это казалось мне фокусом, если не чудом. А какая точность руки, проводящей линию в волос или в два сантиметра шириной, или идущую с нажимом — от самой тонкой до большого расширения! Всему этому он изощренный и строгий хозяин. Чтобы дойти до такого мастерства, много с себя спрашивал.

Какие тончайшие рисунки на листах ватмана создал он позднее, готовясь оформлять свою любимую оперу Вагнера «Моряк Скиталец»! Это рисунки гольбейновской сдержанности и совершенства... Другая опера — «Сусанин». И — весь строй мыслей переменился. Немногими, строго отобранными штрихами и мазками, идущими на растушевку, иногда до жути срастающуюся с плоскостью бумаги, создан образ леса — фон для трагической арии Сусанина.

Зиму и весну я провела плодотворно, каждый из нас, работавших у Татлина, многое продумывал, проверял и многому научился.

ЗАМУЖЕСТВО. ПЕТЕРБУРГ

В конце 1912 года из Петербурга приезжал на несколько дней в Москву один из моих парижских друзей — художников — Андрей Романович Дидерихс. Мы с радостью

встретились. После его отъезда я получила огромный букет красных роз. Я подумала: уж не «ухаж» ли это? Прошло недолгое время, и после нескольких писем выяснилось, что это так. Если трагично получилось с большой моей любовью, пусть будет меньшая и даже, может, не совсем любовь, а хорошее, нежное отношение и большая дружба на всю жизнь. Я устала, очень устала страдать и ревновать, и вместе с тем хотелось строить свою самостоятельную жизнь.

Ездила с тетей в Петербург, который мне показывал Андрей Романович и познакомил с матерью и родными. Все — «честь честью». Мы объяснились, и 14 апреля 1913 года я бракосочеталась с Андреем Романовичем Дидерихсом в маленькой церковке (ради красоты и забавности обряда) в парке Старого Гиреева, и поехали мы к нему в Петербург на 2-ю линию Васильевского острова, дом сорок три. Наша квартира состояла из трех комнат и мастерской с верхним светом.

Вскоре мы поехали в Финляндию, в имение матери Андрея Романовича — Раванти. Жили мы там в огромном доме одни. Мать Андрея Романовича, да и вся семья разбрелись за границу по курортам. Я была этим довольна, так как впервые в жизни так вольно и без помех упивалась физически природой, правда северной — не парадной, и навсегда не полюбила сосны. Ходила по лесам, собирала грибы, ловила рыбу, загорала на солнце... и, по правде сказать, ни над чем не задумывалась — отдыхала.

Приезжали ненадолго мои родители навестить нас... После их отъезда во мне заговорил художник. Я загрунтовала холсты и стала обдумывать, что мне изобразить. Пейзаж никогда не привлекал меня, и я его видела как обыватель — цветными открытками. Изображать природу, непосредственно глядя на нее, так и не сумела всю жизнь. Но многое из виденного, отложившееся как типичное, использовала потом в композициях и в декорациях. Правда, я вольно обращалась с природой и трактовала ее очень посвоему.

В это время приехали в Раванти три молоденькие двоюродные сестры Андрея Романовича. Внешность одной из них меня заинтересовала, и я написала ее с черной таксой на коленях — они чем-то были похожи друг на друга. Портрет я написала быстро, в несколько дней, и так разохотилась, что написала и двух других сестер.

И вот началась моя самостоятельная новая жизнь! Петербург красивый, но строгий, чужой город. Вероятно, он

и меня в нужной мере переделает... или я останусь посторонней москвичкой? Андрей Романович уютный, замкнутый, с тихим юмором, скрытный человек. Меня полюбил по-настоящему и на всю жизнь.

Я накинулась на работу с полной самоотдачей и дня не могла провести, не функционируя как художник. В то время ежегодно бывало много выставок разных обществ: аквалеристов, Общества имени Куинджи, передвижников, «Петербургских художников», «Пейзажистов» и других. На них благоденствовали, входили в славу и богатели: Куинджи, Крачковский, Дубовской, Савицкий, Самокиш, Капдовский, Репин, Фешин, династии Маковских и Клеверов и великосветские портретисты: Бодаревский, Егорнов и не счесть всех. Некоторые из них были «придворными».

Все это рождалось, взращивалось, пестовалось в Императорской Академии художеств. Выставки были полны портретами знатных лиц, их жен или возлюбленных (что вызывало шушуканье посетителей) в бальных декольте или в старорусских парчовых сарафанах и кокошниках.

Природа всех времен года была скопирована при солнце и при луне — удивительно «похоже». Были жанровые картины на моральные темы. Много мелодрам и нравоучений можно было пережить и почерпнуть на таких выставках. Ремесленные и натуралистические качества этих произведений, надо сказать, бывали на большой высоте.

Когда организовалось общество «Мир искусства», многие произведения его членов оправдывали название общества и были действительно искусством живописи, графики и скульптуры. Постепенно я вошла в художественную жизнь города. Познакомилась со многими петербургскими художниками, преимущественно круга «Мира искусства», у некоторых бывала дома на парадных вечерах.

4 декабря 1913 года мы были с мужем на первом представлении трагедии «Владимир Маяковский» в театре «Луна-парк».

Убедительно трагически выглядел и произносил слова Маяковский, стоя на трибуне-постаменте. Он почти без грима и одет как в жизни. На нем черное пальто и черная шляпа. Фон — город, увиденный сверху и изображенный условно, отчего Маяковский на трибуне кажется стоящим высоко над городом, над плоской и уродливой толпой. Ху-

дожниками спектакля были Филонов и Школьник [1]. До нас «дошло», как зашифрованный подтекст, что Маяковский на сцене был единственным объемным персонажем-человеком. Остальные действующие лица, одетые в балахоны, закрывающие лица и фигуры, носили на палках нарисованные на картоне плоскостные изображения персонажей трагедии.

Ошеломило. Очень понравилось. Поразило все. Поняли — не все. Форма стиха, оформление спектакля отчасти затмили содержание. Но почувствовали, что пришел в жизнь свежий, свободомыслящий человек — поэт и увидел все по-новому.

Нужны были годы, чтобы дополнять. И сейчас еще жизнь досмысливает и углубляет сказанное Маяковским.

В 1914 году в Петербурге наладилась наша дружба с поэтом-авиатором Василием Каменским. В том же году — знакомство с Маяковским. Потом я бывала на многих диспутах с его участием — в Москве и в Петербурге. Встречала его на выставках — как художника, экспонирующего свои работы, и как зрителя.

Мы мечтали с Андреем Романовичем о поездке в Испанию и заказали уже билеты на середину августа, а до этого обещали родителям пожить у них в Гирееве. Пришлось билеты вернуть, так как за несколько дней до отъезда началась война с Германией, а Испания осталась на всю жизнь неосуществленной мечтой. Терлецкий, друг моего отца, владелец имения Гиреево, растранжиривший свое состояние, сдал часть дома Тиману, которому принадлежала одна из первых кинофирм в России. Будут снимать картину «Ключи счастья» Вербицкой [2]. Старинный дом, парк, пруды Гиреева — прельстили. Актеры ежедневно приезжают из Москвы на съемки. Конечно, мы с ними познакомились, а я даже участвовала в массовках. В связи с войной съемки форсировали. Взыграли патриотические

---

[1] Филонов Павел Николаевич (1883—1941) — русский живописец. В художественном манифесте «Сделанные картины» выдвигал и отстаивал принцип аналитического искусства. Автор костюмов и декораций к трагедии «Владимир Маяковский» (1913). Школьник Иосиф Соломонович (1883—1926) — советский живописец и театральный художник. Выставлялся на выставках футуристов (1912—1913), а также в СССР и за границей в 20-е годы. Принадлежал к школе Филонова, а также Малевича. Принимал участие в оформлении трагедии «Владимир Маяковский».

[2] Вербицкая Анастасия Александровна (1861—1928) — русская писательница. В центре ее романов, адресованных преимущественно мещанскому читателю, проблемы семьи, отношения полов.

чувства, и все самомобилизовались. Родители организовали на огромной террасе старого дома шитье белья для раненых. Ездили в Москву, где устраивались на частные средства госпитали и комитеты помощи воинам.

Раздобыли ножные швейные машины, бязь, нитки и прочее. Мы все включились в шитье рубашек, кальсон, простыней...

От непонимания война 1914 года казалась незначительной, ощущалась как далекое несчастье. В Москве в то время появились мужчины в элегантной военной форме и много женщин, кокетливо одетых сестрами милосердия... Вывешены портреты высочайших особ — группочки и по отдельности: императрица и великие княжны в лазаретах у кроватей хорошеньких воинов. Часто мелькают слова «бедные солдатики»...

По городу — афиши о спектаклях и благотворительных вечерах. В Благородном собрании (ныне Дом союзов) — концерты с лотереями и «киосками» в пользу... в пользу... в пользу...!!! Известные московские красавицы продают шампанское, цветы, поцелуи. Щеголяют туалетами и драгоценностями, гусары щелкают шпорами...

Осенью вернулись в Петербург. Я очень интенсивно работала. Написала портрет М. Д. Беляева и еще несколько вещей. Весной 1915 года была в Москве и написала портрет Марии Константиновны Петровой. Меня привлекли ее огромные, глубокие глаза и очень большой рот. Я это подчеркнула в портрете, и она говорила, что после выставки стала иметь большой успех у мужчин, а я заметила, что и мой игривый отец начал с ней флиртовать. Ларионов, увидев портрет, сказал: «Здорово!»

Два лета 1915—1916 годов мы провели в Финляндии, в небольшом имении младшего брата Андрея Романовича — он предложил нам жить в его доме на берегу озера. Дом двухэтажный, зимний, комфортабельно обставленный, много балконов и террас, с которых видно озеро. Сам он там тогда не жил.

Поблизости никаких имений и деревень нет — сплошь сосновый лес. Есть работник-финн с женой. Он учит меня ловить на перемет лещей, а я — страстный рыболов. В нашем распоряжении — лошадь и лодка. Нередко на рассвете, захватив разнообразные снасти, удочки и спиннинг, отправлялись мы ловить рыбу, а вечером, после заката солнца, ставили переметы на лещей и судаков.

Гостили у нас родители, семья Петровых (московских), Ракицкий, Владя с Нюрой и ее сыном. Всем было

хорошо, весело. По правде сказать, у меня всегда был талант гостеприимства и умение сделать так, чтобы я для гостей не была «хозяйкой» и они чувствовали бы себя вполне свободно. Было одно обязательство — соблюдать часы трапез. Добровольно установился обычай обеспечивать нашу стряпуху рыбой собственного улова, грибами и ягодами собственного сбора. За остальными продуктами мы ездили с Андреем Романовичем раз в неделю в лавку финна Кундту в восьми километрах от нас. Лавка универсальная — в ней все, что нужно для жизни в любое время года. Ездили мы в бричке, а если внезапно чего-нибудь не хватало, я ездила в лавку верхом.

За два лета, проведенных на даче брата Андрея Романовича, я написала следующие портреты: моей матери, Андрея Романовича, дочери Петровых — Леночки, дяди Владислава, его жены Анны Ивановны, Ракицкого и трех двоюродных сестер Андрея Романовича (тоже Петровых), на этот раз всех трех вместе на террасе за столом (большая композиция маслом). Зимой ее выставила и продала петербургскому коллекционеру Коровину. Теперь эта вещь находится в музее Омска. Людей я писала всегда в натуральную величину. С 1915 по 1917 годы я очень много писала портретов и композиций на темы библейских и других легенд. Выставляла, и почти все у меня раскупали.

Графику я не любила и часто отказывалась от заказов обложек и иллюстраций. К шрифтам не было ни интереса, ни способностей. У меня заработок входил в понятие профессионализма и в известной мере был стимулом для интенсивной работы. Свои работы я выставляла в Бюро Добычиной, в «Мире искусства» и в Москве в Салоне Лемерсье и в «Бубновом валете» [1].

Жилось мне в те годы настолько профессионально насыщенно, что желание путешествовать и познавать далекие страны я удовлетворяла чтением книг и путешествиями по глобусу и атласу мира, чтобы не нарушать рабочего

---

[1] «Бубновый валет» — объединение московских художников (1910—1916), обращавшееся к живописно-пластическим исканиям — в духе творчества П. Сезанна, фовизма и кубизма, а также к приемам русского лубка и народной трагедии. Художники «Бубнового валета» (П. П. Кончаловский, А. В. Куприн, А. В. Лентулов, И. И. Машков, Р. Р. Фальк) решали проблемы построения формы цветов, выявлением материальности натуры. Бюро Добычиной и Салон Лемерсье — коммерческие предприятия по организации выставок в дореволюционные годы. Лемерсье — в Москве на ул. Петровка, Добычина — в Петербурге на Марсовом поле. После революции Добычина стала работать в Русском музее.

запала. Больше всего интересовали Восток и Южная Америка, малодоступные страны в то время — время младенчества авиации.

К 1915 году в борьбе за новое в изобразительном искусстве и индивидуальность страсти среди художников разгорались. Работали над объемами, сопоставлениями разных контрастирующих форм, материалов, цвета новых фактур.

Некоторых клонило к окончательному отказу от изобразительной живописи. Появились фанатики своих доктрин. Вскоре начались ссоры. Уже определились как нашедшие в живописи или в других материалах и формах свое художническое вероисповедание в изобразительном искусстве такие художники, как Натан Альтман, Наталия Гончарова, В. В. Кандинский, Петр Кончаловский, Михаил Ларионов, Аристарх Лентулов, Павел Кузнецов, К. С. Малевич, Иван Пуни, Мартирос Сарьян, В. Е. Татлин, Р. Фальк, И. С. Школьник, Георгий Якулов и футуристы: Давид Бурлюк, Василий Каменский, Владимир Маяковский.

Возникали выставки: «Ослиный хвост» [1], «Бубновый валет», «Трамвай В» и «Выставки левых течений».

ПРИЕЗД ТАТЛИНА

В Петрограде должна была открыться выставка «Трамвай В», на которую Татлин привез несколько своих «контррельефов» и, сдав их, появился у нас. Вскоре и в Москве в Салоне Михайловой [2] должна была открыться выставка. Я собиралась везти туда свои живописные работы. Татлину же, как выяснилось, нечего было на ней выставить. Он мрачно сказал мне об этом и спросил, не можем ли мы его приютить на несколько дней — за это время он сделает несколько вещей. Я рада была помочь другу. Во время ужина Володя был мрачен. Потом прошел в мастерскую и стал странно ходить вокруг стоящего там

---

[1] «Ослиный хвост» — группировка молодых русских художников (М. Б. Ларионов, К. С. Малевич, В. Е. Татлин), организовавших в 1912 г. две одноименные выставки. Анархическое бунтарство, отрицание классических традиций, провозглашение свободы формальных экспериментов сочетались с обращением к примитивизму, традициям русской иконы и лубка.

[2] Салон Михайловой — выставочный зал, помещавшийся в Москве на Большой Дмитровке, 11. В 1923 году там состоялась выставка картин «Общества Московской школы».

большого концертного рояля. Похлопывая и поглаживая, подлезал под него и с особым вниманием рассматривал ноги рояля — массивные, черные, полированные ноги. Час был поздний, Андрей Романович лег спать. Татлину я постелила на тахте в мастерской и собралась тоже идти на покой. Вдруг Володя как бы очнулся и громким голосом сказал:

— Вы куда, Валечка? Я тут пока уже все продумал — дайте для начала пилу... Я возьму заднюю ногу рояля... вместо нее мы что-нибудь пока подставим. Ногу я распилю, и всего-то мне, вероятно, понадобится немногим более половины объема — остаток можно будет завтра приладить на место... Вот это будет вещь! Ни у кого даже похожего не будет! У меня как бы предчувствие было, что вы мне поможете!

От неожиданности, от позднего времени, от разговоров и нахлынувших за вечер мыслей я не сразу нашлась, что сказать. Зная, что Татлин бешено обидчив, говорю:

— Я не могу разрешить отпилить ногу — рояль принадлежит брату Андрея Романовича и только временно находится у нас (это действительно было так), давайте ложиться спать.

Чего только я не услышала в ответ — обидного, несправедливого! Бедный Татлин трясся от волнения. Внезапно в мастерскую вошел проснувшийся от шума Андрей Романович, и это отрезвляюще подействовало на Володю. Как всякий неврастеник, он сразу успокоился, даже как-то скис, и стало его очень жалко. Напоили его валерьянкой, горячим чаем с коньяком и уговорили лечь спать. Утром он был смущенным, очень ласковым и предупредительным. Долго расспрашивал, как построен наш старый деревянный дом, большой ли там подвал, и наконец отважился:

— Меня заинтересовал ваш подвал, и мне очень бы хотелось его осмотреть, а заодно, с вашего разрешения, взять ненужные вам вещи: стекла, древесную кору, хорошо бы куски железа, меди, да и мало ли что еще может приглянуться, чтобы сделать еще несколько композиций для выставки «Трамвай В». А с ногой рояля, я понимаю, неловко получилось... Вы уж простите — погорячился...

Спустились в подвал. Татлин диву давался, глядя на бревна невероятной толщины, из которых сложены нижние венцы дома: и топор не брал — как каменные (незадолго до Великой Отечественной войны дом снесли и на его месте построили школу. А потом я прочитала, что найдены доказательства тому, что этот дом принадлежал Ло-

моносову и в нем была его знаменитая лаборатория). Вышли мы из подвала грязные, в паутине. Богатую добычу подняли в мастерскую. У Володи было счастливое лицо, и он бодро сказал:

— Пойду сейчас поразведаю, кто что выставляет. Вернусь, и мы поработаем, а завтра отвезем на выставку.

После обеда, отдохнув, решили приняться за работу. У меня не закончен эскиз для Москвы. «Мастерская большая, и мы с Татлиным не будем мешать друг другу»,— думала я. Оказалось, что у него другие планы. Отдых придал ему такую энергию и жажду творчества, что я еле успевала снабжать необходимым его разбушевавшуюся фантазию. Он требовал пилу, топор, стамески, проволоку и гвозди, холсты, натянутые на подрамники, цветную бумагу, краски, кисти, пульверизатор, керосиновую лампу (чтобы закапчивать в растушевку разные поверхности)... Я, не очень понимая, что он собирается делать, помогала чем могла. Мастерская стала похожа на склад рухляди. Он рубил, строгал, ломал, отбивал куски стекол, разводил клеевые краски, подолгу любовался обрезком железного листа, и вообще видно было, что он охвачен вдохновением. Пробуравливал дырки на заготовленных мной для портретов грунтованных холстах, просовывал туда проволоку и крепил ею чурки, поленья, мятую бумагу, приговаривая:

— Здорово! Прекрасно! Кое-что выделим цветом, подкоптим, и будет порядочек!

Вернулся домой Андрей Романович, похвалил созданное Татлиным и предложил поужинать. Мы распили за здоровье и успех Володи бутылку вина.

Утром Татлин отвез свои «рельефы» на выставку, которая открывалась к вечеру. Не помню, где это было. В памяти остались несколько залов и комнат. Полумрак. Кое-где электрические лампы (белые, красные, желтые) подсвечивают какие-то странные предметы, отражаются в стекле, металле, полированных поверхностях экспонатов, вызывая чувство тревоги. Доносится разговор шепотом и приглушенно — шаги. Вдруг во тьме — взрыв хохота... Ощущение — будто попал в какую-то таинственную лабораторию... Татлинские «рельефы» притягивали внимание логикой построения и отличались от других экспонатов своеобразной красотой убедительно решенных задач. Володя был доволен и сказал:

— А на московской выставке покажу живопись, так как рельефы в Москве я уже выставлял.

...Вечером Татлин молча, беспокойно ходил взад и вперед по мастерской и вдруг рывком бросился к книжному шкафу, где у нас стояли монографии художников разных времен и национальностей. Я в противоположном углу, заканчивая эскиз, спросила:

— Володя, что вы ищете?

Он даже не ответил и продолжал вытаскивать с полок то одну, то другую книгу, быстро открыв в двух-трех местах, захлопывал, ставил на место, и опять хождение... Наконец он затих с развернутой книгой в руках (я увидела, что это монография Луки Кранаха) и долго не мог оторваться от одной из страниц. Внезапно он сказал:

— Я им докажу, что настоящему художнику безразлично, что́ изобразить — мадонну или шлюху, потому что он решает свои особые творческие задачи, а личина может быть разная. В их время заказчик требовал мадонн... Вот, Валечка, взгляните, «Мадонна с младенцем», а я вижу замысел Кранаха — ему нужно было построить композицию из треугольников, он и решил ее прекрасно, а чтобы понятнее (может, это заказ был!), врисовал в треугольники дамочку с ребенком — трогательно, хоть слезы лей! А я вот понял и всю эту хитрость вскрою, и увидите, какая небывалая вещь получится! Они долго завидовать будут!..

— Кто — они?— спросила я.

— Маяковский, Каменские всякие, да и Малевич затылок почешет... Ведь вы что думаете? Они сейчас, наверное, тоже в Москве волнуются: а что выставит Татлин?!.. Уж не пожалейте и дайте мне лист белого картона, темперу и акварель. А приличную кисть дадите?

Долго еще продолжалось изучение «Мадонны», зато эскиз он сделал как бы наизусть, быстро. Готовых загрунтованных холстов у меня больше не было — все пошли на «рельефы». Татлин, выбрав подрамник два с половиной на полтора аршина, взволнованно натягивал и набивал на него холст, а меня просил приготовить тянущий грунт. Под утро все было сделано. Осталось только написать «Мадонну».

— Днем напишу с сиккативом, и дня через два — в Москву... Вы ведь с Андреем Романовичем тоже поедете на вернисаж?

— Конечно. Поедем вместе.

За пять дней, проведенных им в Петербурге, в основном у нас, я измоталась, но готова была все терпеть, так как понимала, что к нему нужен особый подход — сугубо

деликатный. Ведь жизнь его была трудной, как у всякого подвижника и фанатика, а он — Татлин!

Мне в жизни повезло — я встретила трех таких «утомительных» людей: Маяковского, Татлина и Алексея Дмитриевича Сперанского (физиолог, ученик И. П. Павлова). Иногда при общении с ними мне казалось, что я попадаю изо льда в кипяток и обратно. С трудом я очухивалась от такой физио-психо-терапии. Я понимала, что им самим нелегко от этих внутренних взрывов.

ВЫСТАВКА В САЛОНЕ МИХАЙЛОВОЙ. ТАТЛИН, МАЯКОВСКИЙ, ВАСИЛИЙ КАМЕНСКИЙ

«Мадонна» из треугольников[1] получилась у Володи великолепно — будто год над ней работал. В Москву мы приехали веселыми. Татлин — прямо в Салон: выбрать и забронировать место для картины, а повесит он ее завтра утром, перед самым вернисажем, а то мало ли что.

— Хочу всех удивить,— и Володя загадочно подмигнул.

Днем я отвезла свой эскиз на выставку, где уже повесили несколько моих московских портретов. Татлин забронировал место в первом зале, оно было обведено прибитым шнуром и почему-то начиналось от самого пола. В центре висела картонка, на ней: «Место В. Е. Татлина — не занимать!»

Направляясь в зал, где висели мои работы, встретила Маяковского, который сообщил, что он также участник выставки, и сразу же попросил меня пройти в третий зал, где он занял место, и помочь проверить, действует ли основной элемент его произведения. На одной из стен зала, высоко в углу, была прибита полка из стекла на двух металлических кронштейнах, а над ней, под самым потолком, в стене — круглое отверстие вентиляции. Маяковский, с умилением глядя на него, сказал:

— Вы тут постойте, а я пойду проверю включение.

Вентилятор действовал, и я, не ожидая такой мощи звука, похожего на сирену и на рычание, и от сильной струи холодного воздуха отскочила к противоположной стене. Вернулся довольный Маяковский:

---

[1] «Мадонна» из треугольников — на выставке эта картина носила название «Анализ композиции».

— Ну как? Ведь здорово будет привлекать публику?

— Конечно! А что же будет выставлено?— спросила я.

— Верю, что вы до завтра никому не скажете, даже вашему любимцу Татлину. Вот смотрите.— Из кармана он вынул водочную бутылку, а из свертка бумаги — два старых башмака, связанных шнурком.— Завтра, перед самым открытием, укреплю башмаки к кронштейну: они будут свободно висеть в воздухе, а бутылка — стоять на полке. Под всем этим крупно и красиво будет написано: «Владимир Маяковский».

Я подумала: да, бедному Татлину трудно будет конкурировать с такой выдумкой (все же у него только живопись...).

Вдруг слышу:

— Привет Веснианке от Песниана!— Это Вася Каменский приветствует меня.

Облобызались. Спрашиваю:

— Ты что выставляешь?

— Валечка, у меня будет «передвижная» выставка во всех залах — вот завтра увидишь.

Я уже понимала, что быть скандалам.

За час до открытия в первом зале ползал по полу Татлин — недалеко от входа он прибивал к полу железный угольник солнечных часов, от которого по диагонали к месту, где должна была висеть «Мадонна», прочерчена белой краской линия примерно в три сантиметра шириной.

— Совершенно замучился!— С взмокших волос на лоб и с кончика носа капал пот...

Устроитель — доброжелательный Кандауров — бегал с растерянным лицом из зала в зал. Приближался час открытия выставки. Кандауров, сказав Татлину: «Прошу вас, заканчивайте ваше устройство»,— убежал вниз встречать приглашенных меценатов и коллекционеров. Я уже не отходила от Татлина, а он прилаживал на стену «Мадонну» так, что верх примыкал к стене, а низ отходил от стены примерно сантиметров на пятьдесят. Татлин был доволен и сказал:

— Здорово! Уж никуда не деваться от моей «Мадонны»! Хотят или нет, а смотреть будут, да и направляющая белая линия укажет...

Я выразила предположение, что люди будут спотыкаться о солнечные часы, но Володя отреагировал зло:

— Ну, уж этого я от вас, Валечка, не ожидал, думал, вы друг!

Обидевшись, я пошла посмотреть, как Маяковский водворяет на месте свои экспонаты. Тот, посмеиваясь, сказал, чтобы я не пропустила момента, когда он включит вентилятор, который будет сигналом и Васе Каменскому показывать свою «передвижную»!

И вот началось... Торжественно и медленно по лестнице, распустив трены платьев (ведь к вернисажам дамы специально шили себе роскошные туалеты, стараясь перещеголять друг друга), поднимались всем известные меценатки: Носова, Лосева, Гиршман, Высоцкая и другие. Стадом за дамами шли мужчины. Приветствия, разговоры... А я волновалась за Татлина и, вспомнив, что на Военно-Грузинской дороге есть скала «Пронеси, господи», думала: «Хоть бы пронесло!»

Первой в зал вошла в дивном платье (произведение знаменитой портнихи Ламановой [1]) Носова. Она остановилась и, оглядевшись:

— А что это там так странно торчит на стене? — сделала несколько шагов и вдруг остановилась с гневным лицом: ее не пускал шлейф, зацепившийся за солнечные часы. — Кто здесь распорядитель? — грозно спросила она.

Откуда-то вынырнул Кандауров и застыл перед Носовой — он ведь был «мостиком» между меценатами и художниками. Носова собиралась покинуть выставку. Кандауров уговорил ее остаться, и она проплыла в следующий, благополучный зал.

Появилась женщина со скребком, отверткой и мокрой тряпкой, отвинтила от пола солнечные часы, отскребла и смыла белую черту. А Кандауров помогал огрызавшемуся Татлину перевесить «Мадонну». «Несчастный, — думала я, — ему предстоит еще пережить «успех» Маяковского и Каменского!»

Публики уже набралось много — все залы полны. Я решилась пойти в зал, где висели мои не претендующие на шумный успех работы. Там я слушала довольно хорошие отзывы о себе, как вдруг раздался рев и треск вентиляторов, все ринулись в соседний зал, где около своего произведения стоял с презрительной, но торжествующей усмешкой Маяковский. Раздались возгласы возмущения. Кричали: «Выключайте!» Опять появился Кандауров и стал успокаивать разволновавшихся. Вентилятор был выключен, и тут появился Василий Каменский, являвший

---

[1] Ламанова Надежда Петровна (1861—1941) — знаменитая московская портниха, мастер театрального костюма.

собой синтетический экспонат: он распевал частушки, говорил прибаутки, аккомпанировал себе ударами поварешки о сковородку, на веревках через плечо висели — спереди и сзади — две мышеловки с живыми мышами. Сам Вася, златокудрый, беленький, с нежным розовым лицом и голубыми глазами, мог бы привлекать симпатии, если бы не мыши. От него с ужасом шарахались, а он победно шел по залам. Это и была его «передвижная выставка».

Я волновалась за Татлина, но не нашла его. Очевидно, он ушел, исстрадавшийся и побежденный выдумками футуристов...

К сожалению, чувство зависти и ревности к успехам других художников-новаторов все больше приводило Татлина к тяжелым переживаниям и странным поступкам, несмотря на то что он понимал и ценил собственные творческие возможности. Он хотел быть единственным и неповторимым, но Маяковский, Малевич [1] и другие также были неповторимыми, искали и показывали в своих произведениях пути избавления искусства от скверны пошлости и штампа. Но почему-то больше других мешало и не давало Татлину покоя существование Малевича, тихого, очень принципиального человека, путь которого четко определился — он провозгласил супрематизм, имел учеников и почитателей. На одной из выставок он показал живописное супрематическое произведение, «почти дозревшее до совершенства». Это был квадратный холст, хорошо покрытый масляными белилами (примерно семьдесят на семьдесят сантиметров), в позолоченной раме. В дальнейшем он выставил уже пустую раму. И в том и другом случае разговоров, обсуждений и споров было много. В данных случаях он, конечно, издевался.

В последующие годы (1916—1921) я утеряла Татлина из виду...

1916 ГОД

Провидцем во мне театрального художника был Сергей Константинович Маковский (сын знаменитого художника Константина Маковского), издатель и редактор художест-

---

[1] Малевич Казимир Северинович (1878—1935) — советский художник. Основоположник одного из видов абстрактного искусства, т. н. супрематизма. В начале 20-х гг. примкнул к производственному искусству.

венного журнала «Аполлон». Получаю приглашение редакции на вечер, посвященный Скрябину.

Приходящих встречает элегантный поджарый, средних лет человек — это С. К. Маковский. Знакомимся. Он говорит:

— Моя жена хочет обязательно вас видеть, пройдемте в соседнюю комнату, она там.

Каково же было мое изумление! Его женой оказалась Марина (бывшая жена Влади, портрет ее был в детстве моим первым рисунком). Она стала менее красивой, но все же... Условились о встрече у них дома.

Роскошная квартира. Стены увешаны преимущественно картинами его отца. Посередине комнаты открыт рояль, ноты. Марина, как и раньше, занимается пением. Одета в светлое вечернее платье с длинным треном, хотя еще нет и трех часов дня. Вспоминаем прошлое. Нас прерывает пришедший Сергей Константинович. Извиняется — задержали в редакции. Типичная горничная богатого дома подает на серебряном подносе чай. Разговор о том о сем, в светских интонациях, но интересный (ведь об искусстве), и вдруг, вбросив в глаз монокль на узкой черной ленте, Сергей Константинович спрашивает:

— А не хотели бы вы попробовать себя в театре?

— Даже никогда об этом не думала, вообще мало люблю театр и, конечно, ничего в нем не понимаю.

— Странно, а я вижу в ваших работах и декоративность, и театральность. Вы обдумайте — мог бы вам предложить спектакль в «Старинном театре» [1].

Я знаю, что у него на художников нюх неплохой, но мне не был нужен театр. Знакомство «домами» не состоялось, мне мешала его петербургская чопорность, а Марина показалась мне тоже совсем чужой.

Все же Маковский «заронил зерно» — во мне постепенно зрел интерес к театру и вскоре уже нравились спектак-

[1] «Старинный театр» — русский драматический театр. Работал в Петербурге два неполных сезона 1907—1908 гг. и 1911—1912 гг. Организаторы Н. М. Евреинов и Н. В. Дризен. Среди руководителей, кроме них, еще К. Миклашевский. Основная цель «Старинного театра» — воссоздание зрелищ разных эпох. Для этого театра были характерны стилизаторские тенденции, внимание к форме. Первый сезон ставилась средневековая драматургия. Второй сезон театр посвятил исключительно классической драматургии XVI и XVII вв.

ли, даваемые в «Привале комедиантов» [1]. Зрительный зал «Привала» маленький — человек на сто, может, меньше. Все насыщено густо-красным цветом с золотом: и стены, и низкий свод потолка, и пол, и портальчик сцены, и занавес... В золоченых бра на стенах горят электрические желтые свечи с экранчиками. Сцена крохотная — и актеры кажутся великанами, да еще пышные костюмы, всегда очень красивые (ведь Судейкин и Сапунов!). Все, все пряно, изощренно почти до удушья — почти XVIII век! Футуристы бы там задохнулись!

«Привал» находился в подвале чудного огромного трехэтажного ампирного дома на углу Мойки и Марсова поля (а в бельэтаже находилось «Художественное бюро» Добычиной).

Стены лестницы (вниз) и всех комнат (а их три или четыре, не считая театрального зала) сводчатые. Они расписаны фантастично и очень красиво художниками Судейкиным, Сапуновым, Александром Яковлевым, Борисом Григорьевым, Шухаевым, а может, и еще кем-то.

Мы с мужем там нередко бывали — ужинали. Собирались в «Привале» после театров. Я и не воображала тогда, что скоро буду театральным художником. Но пока... меня влекла только живопись.

ГОРЬКИЙ

— Дорогая, поздравляю вас! На выставке был Алексей Максимович Горький, ему понравились ваши работы. Прошу вас как можно скорее зайти,— говорит мне по телефону Надежда Евсеевна Добычина, владелица известного в Петрограде «Художественного бюро».

В 1916 году у нее на выставке было много моих живописных работ. Горький хотел купить большой холст, изображавший улыбающуюся девушку в черемисском костюме, стоящую под деревом,— вдали поля, холмы, небо. Девушку звали Саша, ее я писала с натуры у себя в мастерской, а пейзаж был выдуманным. Вероятно, Горького прельстила в этой вещи декоративность, веселость красок и этнографичность. Но «Саша» к Горькому не попала —

[1] «Привал комедиантов» — маленький театр, основанный по инициативе К. Пронина и В. Э. Мейерхольда (1916). В. Мейерхольд поставил там «Шарф Коломбины» с декорациями С. Судейкина.

она была уже куплена молодым коллекционером В. Ясным.

После истории с «Сашей» прошло несколько месяцев, и я о ней забыла. Однажды телефонный звонок из издательства «Парус»: по поручению Горького, главного редактора издательства, звонит Александр Николаевич Тихонов, работавший в издательстве, и просит прийти в редакцию для разговора о работе. На следующий день я уже неслась «на всех парусах» в издательство «Парус», с Васильевского острова на Петроградскую сторону, где на Монетной улице (ныне улица Скороходова) оно находилось. Меня встретил А. Н. Тихонов, познакомил со своей женой Варварой Васильевной Шайкевич, секретарем редакции, и повел в кабинет Горького.

Удивительно, до чего же сложившееся у меня еще с детства представление о Горьком (по разговорам и фотографиям) не соответствовало облику Горького, который меня встретил! Передо мной высокий, тонкий человек с упрямо посаженной на туловище небольшой, по отношению ко всей фигуре, головой, отчего он кажется выше, чем на самом деле. Сразу поразили пристально вникающие, необычайно внимательные, думающие, детской голубизны глаза. Рука, протянутая мне, ласковая, мягкая и доброжелательная. Движения неторопливы, походка скользящая, легкая, неслышная. Необычайная простота и естественность. Ничего от «знаменитости». Очень хорошо сшитый серый костюм непринужденно сидит на нем, рубашка голубая (почти совпадающая с цветом глаз), с мягким воротником. Удивило отсутствие галстука.

Редакционный кабинет Горького — большая комната, обставленная мебелью делового типа. У окна — письменный стол и кожаные коричневые кресла. Алексей Максимович предложил сесть в кресло у письменного стола, сам сел напротив. Он вспомнил о том, что ему не удалось приобрести мою «Сашу», и перешел к разговору о предлагаемой работе: иллюстрации к «Сказке о глупом короле» Чуковского для детского сборника «Елка». Я сразу же согласилась.

— Ну, вот и хорошо! Поработаем вместе. Мы и в дальнейшем на вас рассчитываем, а сейчас познакомлю вас с автором.

Алексей Максимович уходит и вскоре возвращается с таким же худым и высоким человеком, как и он сам, но моложе его, с прядью темных волос, перечеркнувшей на-

искось его лоб. Это — Корней Иванович Чуковский, который тут же передает мне свою рукопись.

И Горький, и Чуковский, и Тихонов, и вся атмосфера редакции мне очень понравились, и я возвращалась домой, уже обдумывая новую работу. Но я не подозревала тогда, что из «понравились» возникнет и продолжится наша дружба на всю жизнь с Горьким, и с Тихоновым, и с Чуковским.

Прошло несколько дней. Углубившись в рисунки к «Глупому королю», слышу телефонный звонок. Подхожу. Очень приятный, по-актерски поставленный женский голос говорит:

— Валентина Михайловна? Здравствуйте! Я Мария Федоровна Андреева, жена Алексея Максимовича. Он мне рассказал о знакомстве с вами, и мы оба очень хотим, чтобы вы пришли к нам в гости послезавтра вечером. У Алексея Максимовича будут друзья, хотелось бы видеть и вас в их числе.

Петроградские люди искусства казались мне чопорными. У них я чувствовала себя неуютно и чуждо. Поблагодарив Андрееву, я сказала, что, к сожалению, не смогу быть в тот вечер — я занята.

— Как жалко!— очень искренне воскликнула Мария Федоровна.— А у меня на вас были виды!

— Какие виды?— спросила я.

— Народу будет много, и я, опасаясь, что не хватит ножей и вилок, надеялась, что вы меня выручите и привезете из вашего хозяйства.

И эти «ножи и вилки» как-то сразу заставили меня почувствовать, что нечего бояться чопорности в доме Горького. Мне очень захотелось пойти на этот вечер. И я наивно-быстро сказала Марии Федоровне:

— Ах, если вам нужны ножи и вилки, я, конечно, приеду и все привезу.

— Запишите наш адрес,— сказала Мария Федоровна.— Кронверкский проспект, дом двадцать три, верхний этаж. Мы вас ждем послезавтра вечером.

На вечере я была, вилки и ножи привезла, меня опекали радушные хозяева и Тихоновы. Я познакомилась со многими певцами, балеринами и художниками. Вечер шумный, дымный. Шли беседы и споры. В одних комнатах — свечи, в других — яркий электрический свет. Столы разбросаны по разным комнатам, и гости пристраивались ужинать кто с кем хотел. Веселились, танцевали, пели до утра. Мне было тоже интересно и весело. Мария Федоров-

на и Алексей Максимович были внимательными и любезными, но не надоедливыми хозяевами.

Алексей Максимович как-то незаметно переходил от одной группы гостей к другой, а часто стоял один, с папиросой в руке, прислонившись к чему-нибудь, и наблюдал. То на лице его появлялось почти детское любопытство, то он ласково улыбался, то делался очень серьезным и почти гневным. Видно, жил он своей углубленной жизнью. И всегда в дальнейшем я замечала, что он, бывая среди большого количества людей, любил в какой-то момент предоставить их самим себе, а сам делался сторонним наблюдателем, но делал это так деликатно, что мало кто замечал, как он «выходил из игры».

Неожиданно, в конце года, у меня был обнаружен туберкулез легких. Но я продолжала работать и сдала рисунки к «Глупому королю». Вскоре разразилась февральская революция, которая была для меня радостным, но не глубоко осознанным явлением. Утром, услышав выстрелы и шум, мы с мужем выскочили на улицу и были вовлечены в энтузиазм мчащихся грузовиков, наполненных рабочими с красными флагами, стрелявшими по крышам и окошкам чердаков кадетского корпуса, где укрывалась полиция. Перестрелка. Кто-то, взобравшись на крышу, тащил и сбрасывал на улицу укрывавшихся на чердаке полицейских, лилась кровь, раздавалось пение революционных песен и проклятия противников...

Вскоре Тихоновы просили меня написать портрет Варвары Васильевны. Я согласилась. Портрет этот я считаю не очень удачным. Когда я его кончила, приезжал к нам Алексей Максимович. Мы распили тогда имевшуюся у меня заветную бутылку старого кипрского вина, и все удивительно от него развеселились.

Я мало знала людей, которым изобразительное искусство доставляло бы такое наслаждение, как Алексею Максимовичу. Обладая удивительной памятью, он помнил не только поразившие его произведения искусства, но в каком музее Европы или Америки он их видел, и умел удивительно верно описать виденное и подметить тончайшие детали. В круг знакомых Алексея Максимовича всю жизнь входили художники. В молодости это были художники круга передвижников, позднее он с величайшим вниманием присматривался к новейшим течениям в живописи и скульптуре, включая и футуризм. Он отлично разбирался в том, что было талантливым поиском нового, а что — показным трюком.

У М. А. ВОЛОШИНА В КОКТЕБЕЛЕ

Уже в марте я уехала к родителям в Москву и просила поэта Максимилиана Александровича Волошина, чтобы его мать, Елена Оттобальдовна, сдала на лето нам с Андреем Романовичем комнату в их коктебельском «Обормотнике» (так в шутку называли их дом). Тихоновы просили меня, если в Коктебеле окажется хорошо, и для них присмотреть какое-нибудь помещение.

Там оказалось так хорошо, что я сразу же уговорила Пра (так называли прародительницу «Обормотника» — мать Волошина) сдать еще две комнаты — одну для Тихоновых, а другую для Ракицкого и друга Андрея Романовича пушкиниста Михаила Дмитриевича Беляева. Приехали Тихоновы, им очень понравились тишина и малолюдье Коктебеля, они письмом сообщили об этом Алексею Максимовичу и советовали ему тоже приехать. Он сразу же ответил согласием.

У Волошиных все помещения были заселены, и мы нашли для Алексея Максимовича комнату с бо́льшим комфортом, чем в «Обормотнике»,— на даче детской писательницы Манасеиной, его там будут и кормить. Да и состав живущих у Волошиных — кроме нас, Осип Мандельштам, Ася Цветаева (сестра Марины) с малолетним ребенком и приятельницей, мой дядя поэт Владислав Ходасевич с женой и ее сыном и танцовщица-пластичка под Дункан, имя которой было Юлия Цезаревна,— связал бы и их и Алексея Максимовича, да и прозвище дома Волошина «Обормотник» мало подходило для жизни там Горького.

Алексей Максимович приехал в июле и сразу же оценил Коктебель. В нашу компанию он влился как старший товарищ. Приехал он полубольным, усталым, но, как всегда, много работал. До послеобеденных часов мы его и не видели. Только после обеда, часа в три, когда мы, разморенные купанием, лежали в своих комнатах, он тихо появлялся на нашей террасе, затененной крышей (на нее выходили все три занимаемые нами во втором этаже комнаты), садился на табуретку, и я слышала, как он приглушенным баском с кем-то разговаривает. В щелку двери я видела, что на поручне перил террасы сидят разные мелкие птахи, Алексей Максимович кормит их хлебом и что-то говорит то вежливо, то советуя, а иногда и пробирая. Птахи пристально слушают, оглядываются, отвечают чириканьем или щебетом, а рассердившись или испугавшись,

улетают, чтобы вскоре вернуться опять. Беседы такого рода бывали иногда очень содержательными и касались даже политических тем.

После дневного зноя, когда солнце уходило за Кара-Даг, мы гуляли по берегу моря, иногда шли в деревню на холм, но это редко, так как Алексей Максимович задыхался при ходьбе в гору. Ужинать ходили в деревянный однокомнатный «ресторанчик-сарайчик» грека Синопли, расположенный на песке пляжа,— назывался он «Бубны». Внутри фанерные стены ярко расписаны в прошлом или прошлых годах Аристархом Лентуловым [1]. Ставни трех окошек открываются наружу, и на них намалеваны картинки, из которых помню: 1) А. Н. Толстой в простыне наподобие тоги, увенчанный венком. Надпись: «Прохожий, стой — Алексей Толстой!»; 2) Островерхая гора Сюрюк-кая, на пике которой бесстрашно стоит на одном пуанте, в пачке балерина. Надпись: «Вот балерина Эльза Виль, классический балетный стиль». Под тентом, прикрепленным на шести столбиках, врытых в песок, стояло несколько небрежно сколоченных из досок столиков, табуреток и скамеек. Все это зыбко качалось на песке. У Синопли можно было получить вкуснейшие чебуреки, яичницу, помидоры и коньяк — другого ничего: Синопли ленив, а маленький шестилетний сын его еще больше. Тот втыкался головой в песок и, вытянувшись во весь рост, часами стоял вверх ногами, глядя в море.

Вечерами светила луна, мерцали звезды, шагах в тридцати от нашей террасы плескалось море. Все мы были немного или много влюблены и собирались на нашей террасе. За неимением достаточного количества табуреток, да и для уюта, стаскивали с кроватей тюфяки и располагались на них. На спиртовке варили кофе по-турецки, ели фрукты. Остывающие после дневного зноя дикие степные травы — полынь и чебрец — делали воздух пьянящим, пронизывающим все тело. Трещали цикады. Луна превращала амфитеатр коктебельской выгоревшей земли и холмов в подобие пейзажа из льда, а бухта моря (бывший кратер вулкана) и небо сливались в одну черную дыру,

---

[1] Лентулов Аристарх Васильевич (1882—1943) — советский живописец. Один из основателей «Бубнового валета». Стремился, используя традиции лубка и иконы, придать живописи национальный характер. Ощущение радости, полноты жизни присуще его натюрмортам, индустриальным пейзажам, портретам советского времени.

и это было прекрасно, но и страшно. Только громада Кара-Дага очерчивалась бликами, как исполинская кулиса.

И. Н. РАКИЦКИЙ

Ракицкий заводил своим теноровым безголосом украинские (он был родом из Ахтырки) грустные и смешные песни, тут же сочинялись новые, мы не очень складно подтягивали, много ерундили, смеялись, но иногда разговоры переходили и в серьезные. Алексею Максимовичу все это нравилось. Иногда мы засиживались за полночь, и Тихоновы шли провожать Алексея Максимовича.

Лишь изредка к нам заходил Волошин или мой дядя — у них были свои, сугубо поэтические интересы.

Ракицкий — человек незаурядный, с некоторыми странностями. Он предвидел и точно предсказывал всяческие катастрофы с человеческими жертвами: землетрясения, крушения поездов и гибель кораблей в морях, а также по почерку (только незнакомых ему людей) мог подробно рассказать о положительных и отрицательных чертах и деяниях писавших. Первое сопровождалось внезапными сильными головными болями, а определение людей и их судьбы по почерку приводило к сильной и страшной усталости. Алексей Максимович сразу же заинтересовался им и, когда мы уезжали, пригласил Ивана Николаевича обязательно прийти к нему в Петрограде.

Так и было: Ракицкий пришел на Кронверкский проспект в сентябре, прямо из Петергофских казарм (по возвращении из Крыма он был мобилизован), в военной форме нижнего чина. Его встретила Мария Федоровна, очевидно знавшая о нем от Алексея Максимовича, и, оглядев, спросила: «Вы из казармы? Вероятно, там очень грязно? Может, и насекомые есть? Таким я вас не пущу к Алексею. Я устрою вам сейчас ванну, и вы переоденетесь в чистое белье и костюм Алексея Максимовича».

Все это было проделано. К вечеру, когда Ракицкий хотел уезжать, Мария Федоровна сказала, что она его не отпустит, так как он мобилизован, конечно, по недоразумению, жить он останется у них, а завтра она уладит его военные дела.

Иван Николаевич, любивший все необыкновенное, слабо протестовал и остался в доме Алексея Максимовича... на всю жизнь. Умер он в 1942 году в Ташкенте, куда эвакуирован был вместе с Надеждой Алексеевной, вдовой

Максима Пешкова, и двумя внучками Алексея Максимовича — Марфой и Дарьей, которые тогда были еще школьницами.

Алексей Максимович всегда был готов любым способом помочь человеку, особенно людям искусства или науки. В первые годы революции помогал он добрым словом, советом, работой, одеждой, обувью, очками, пайками, внимательно вникая — кому что нужно. Помогал он волшебно-деликатно, чтобы не смутить человека и не обидеть. Он отлично понимал, как нелегко быть «облагодетельствованным».

«КАФЕ ПОЭТОВ» [1]

Осенью 1917 года, возвращаясь из Коктебеля, я остановилась у родителей в Москве. Утром звонок — иду открывать. С удивлением вижу Маяковского. Он никогда ни у меня, ни у моих родителей не бывал. В руках у него шляпа и стек. Пиджак черный, рубашка белая, брюки в мелкую клетку, черную с белым. Лицо — не понять, веселое или насмешливое. Веду его в кабинет отца:

— Садитесь.

— Нет времени, не за тем пришел... Было у меня два дела в этом доме: наверху (он с презрением показывает на потолок стеком) живет богатый меценат — ни черта не вышло! Теперь вот к вам: в три часа дня вы должны прийти на Тверскую, угол Настасьинского переулка, там на днях открываем «Кафе поэтов» в полуподвальном этаже дома, принадлежащего булочнику Филиппову. Мы уговорили его дать это помещение нам. Так вот: вам предстоит расписать один зал. Помещение сводчатое — имейте в виду. Клеевые краски, кисти, ведра, стремянка — все имеется. Не опаздывайте! Дело срочное, серьезное, а Филиппов будет хорошо платить.

Во время этой словесной пулеметной очереди я не могла вставить ни слова. Интонация была повелительной — я рассердилась и обиделась. Очевидно, Маяковский заметил это и сказал:

— Мы с Васей Каменским были уверены, что вы вполне надежный товарищ и не подведете. Ждем вас в «Кафе поэтов» в три часа!— кричал он уже с лестницы.

---

[1] «Кафе поэтов» было организовано в Москве (Настасьинский переулок) Давидом Бурлюком и Василием Каменским. Просуществовало до начала апреля 1918 года.

В три часа я была в указанном месте. Несколько ступеней вниз с тротуара вели к небольшой входной двери. Вхожу... Точно попала на сеанс факиров — черным-черно. Сводчатые стены выкрашены черной клеевой краской, и трудно даже разобрать, где кончается одно помещение и начинается следующее. Их там, кажется, три. Дверей не было — отделяли арки. В третьем помещении сооружали маленькую эстраду — настил из досок и портал. Застала там Маяковского, Каменского и «футуриста жизни» Владимира Гольдшмидта [1].

Мне было предоставлено под роспись по черному фону второе от входа помещение.

— Великолепный зал! — сказал Вася Каменский, делая мне галантный поклон мольеровских времен.

Я никогда клеевой краской и малярной кистью не работала, а главное, не знала, что я буду изображать. Маяковский, заметив грусть на моем лице, сказал:

— Основное — валяйте поярче и чтобы самой весело стало! А за то, что пришли, спасибо! Ну, у меня дела поважнее, ухожу. К вечеру вернусь, все должно быть готово.

В полной растерянности и ужасе я пошла искать ушедшего в черноту Каменского, которого больше знала, чем Маяковского,— он мне казался «проще». Нашла его в одном из помещений на стремянке под сводом, на который он крепил яркие, вырезанные из бумаги буквы, бусы и куски цветных тряпок; композиция завершалась на стене внизу распластанными старыми брюками. Он сказал мне:

— Валечка, я тут очень занят, сочиняю стихи, украшаю ими своды. Окончив, зайду к вам. Вы торопи́тесь — времени мало, но все будет изумительно, восхитительно, песниянно и весниянно!

Выхода не было — или с позором бежать, или сделать роспись. Откуда-то появилась храбрость. Я молниеносно придумала композицию из трех ковбоев в гигантских сомбреро, трех лошадей, невероятных пальм и кактусов на песчаных холмах. Это располагалось на трех стенах и сводах. В то время я читала Брет-Гарта и увлечена была ковбоями. «Была не была»,— я приступила к росписи, и неожиданно у меня получилось довольно забавно и быстро. Были кое-где подтеки красок, но я их замазала черным

[1] Гольдшмидт Владимир Робертович (?— 1957) — футурист, участвовал в создании «Кафе поэтов». Автор книги «Послания Владимира Жизни в пути к жизни» (Петропавловск-на-Камчатке, 1919). Умер в Ташкенте.

фоном. Ушла еле живая от усталости, забрызганная красками.

Потом я ходила в «Кафе поэтов» как к себе домой, чувствуя, что я там — «пайщик в деле», тем более что денег я не получила. Там бывало интересно, но бывало и много скандалов. Кафе это было буквально «логовом» футуристов. Давид Бурлюк и Каменский там выступали и часто ночевали. Маяковский ежедневно бывал там, был главным поэтом-чтецом и воином за новое в искусстве. Публика состояла из остатков буржуазии и интеллигенции, бывали и рабочие, и моряки. Страсти так разгорались, что вечера поэзии начали вырождаться в «развлекательное место со скандалами». Публики много, тесно. Маяковский брезглив чрезвычайно и всегда на страже серьезной пропаганды искусства, а потому решено было «Кафе поэтов» закрыть. Просуществовало оно недолго — открылось осенью 1917 года, а закрылось 14 апреля 1918 года.

Да, я забыла сказать, что, вернувшись из Коктебеля и оставшись у родителей в Москве, я сняла комнату у приятельницы Аси Цветаевой, в квартире Эфронов (они обе были летом у Волошиных в Коктебеле). Там я написала портрет А. В. Эйснера и несколько натюрмортов. О том, что происходило в Москве в решающие дни Октября, я знала понаслышке, так как болела воспалением легких. Жили мы на Петроградском шоссе. Помню, что к нам в самое тревожное время баррикад и стрельбы переехали временно Владя с Нюрой с Плющихи, где было тревожно.

После февральской революции многие из собирателей картин и меценатов встревожились, задумались, испугались, и это сказалось на заказах портретов. А после Октября началось их бегство за границу. Так что в 1917 и 1918 годах в основном денежно вывозила графика. Приходилось браться за любые предложения, и даже интересно бывало работать в новых и неожиданных областях.

КАФЕ «ПИТТОРЕСК»

Не счесть, сколько булочных Н. Д. Филиппова было разбросано по Москве. Но и мало кто знал, что он был неплохим поэтом и издал книгу своих стихов, которая называлась «Мой дар» — буквально. Книга не продавалась, а дарилась. Была она очень роскошно издана. Каждая страница обрамлена орнаментом в две краски. Бумага — верже. Экземпляры этой книги он подарил моему отцу

и мне. В 1915 году я по его заказу написала портрет его жены.

В 1918 году в помещении бывшего магазина «Сен-Галли» (печи, сейфы, котлы и проч.) на Кузнецком мосту, там, где теперь Дом художника, Н. Д. Филиппов открыл огромное кафе «Питтореск». В главном зале, как и теперь, потолок был сводчатый, стеклянный. Филиппов заказал художнику Георгию Богдановичу Якулову [1] роспись этого застекленного потолка. На нем было где «разойтись» темпераментному Якулову! Здорово и быстро он расписал стекла бешено яркими прозрачными красками (получилось — как витражи). Запомнились огромные разноцветные куда-то мчащиеся кони да, кажется, еще петухи. Почему? Зачем? Неважно! Это было очень красиво, волновало и не позволяло оставаться равнодушным. Были, конечно, и восторги и ругань. Многие говорили, что, очевидно, Филиппов сошел с ума.

Но Филиппов упорствовал в своих намерениях поразить всех необычайным кафе и заказал мне эскизы и чертежи «небывалых» разнообразных гарнитуров мебели для кафе — под стать потолку. Делаю в набросках: супрематические столы, стулья, табуреты бешено ярких цветов и странных форм — их не принимают. В конце концов после проклятий и больших творческих усилий мне удались семнадцать эскизов мебели, отвечающих всем требованиям Филиппова. Мне самой они не очень нравились, но Якулов сказал: «Вы к себе придираетесь. Конечно, самые первые проекты были интереснее, но ведь это не только для «смотреть», как мой потолок,— на этом надо усидеть, а эквилибристов и в цирке немного».

Я сделала чертежи мебели и два эскиза платьев — униформ для подавальщиц. Хотела бы посмотреть теперь на эти эскизы — может, и посмеялась бы, а может, были они интересными? Выполнять мебель взялась Студия Метнера (брата композитора), помещавшаяся на Остоженке (Метростроевская) в одноэтажном особняке.

Пока делали шаблоны мебели, пока раздобывали нужные материалы — карельскую березу, красное дерево, цветные сафьяны (Филиппов был щедр),— революция развивалась, было уже не до «Питторесков», кафе закрылось, и моя необыкновенная мебель не родилась.

---

[1] Якулов Георгий Богданович (1884—1928) — театральный художник. Принадлежал к «Миру искусства», писал также натюрморты и пейзажи.

Теперь в любой форме встречи с молодостью волнуют меня, и даже иногда сильнее прежнего, вновь переживаешь прошедшее, и хорошее и плохое. К хорошему безусловно отношу «встречу» летом 1968 года в Третьяковской галерее с Георгием Богдановичем Якуловым, образ которого проницательно раскрыт внутренне и внешне в портрете работы Петра Петровича Кончаловского. Встреча толкнула на воспоминания давно прошедших счастливых лет, когда живопись была основой и целью моего пути, а жизнь выдвинула к этому времени крупным планом замечательных художников «бубнововалетчиков». В архиве у себя я недавно нашла некоторые каталоги выставок живописи 1915—1916 годов, на которых эти художники выставляли свои работы, и там же выставляла и я — свои. Оттуда и мое знакомство с незабываемым Жоржем Якуловым, как его называли в художнических кругах.

Я меньше помню произведения Якулова, чем его самого. И темперамент его, и лицо — все было типично для его родины — Армении, и вспоминались веселые сатиры на древнегреческих вазах. В его лице, фигуре, движениях была непреодолимая привлекательность. В общепринятом понятии красавцем он не был, но я считала его «некрасивым красавцем» — его интересно было рассматривать, и что греха таить, я его побаивалась и избегала общаться из боязни влюбиться в него и... конечно, страдать. Мои увлечения молодых лет уже приводили меня к несчастной любви, и не зря ведь говорится: «Обжегшись на молоке, дуют на воду». А женщин он покорял запросто.

Он был в хорошем смысле богемой, и я бы сказала — парижского толка. Богемой по образу жизни, по складу души, ума и отношению к людям и искусству. Он не был художником-схимником и подвижником — был талантливым преуспевающим профессионалом. Всегда острый, мобилизованный на споры об искусстве, на выдумки, пирушки и доброту. Человек компанейский, веселый, циник, чаровник. Умел не по-торгашески и без унижений устраивать свои денежные дела, но всегда, всегда — художник!

Период моей жизни в живописи — 1912—1918 годы — вспоминается мне как очень счастливый и легкий. Дальше в жизни уже не было такой ничем не нарушаемой творческой работы. Не знаю, к чему я бы пришла в живописи, продолжись то счастливое время молодого запала.

Весной 1918 года сын Алексея Максимовича, Максим, живший с матерью в Москве (с ним я тогда еще не была знакома), принес мне письмо от отца. Вот это письмо:

«Искренне уважаемая Валентина Михайловна!

Невзирая на малое мое знакомство с Вами,— преклонные лета мои, солидное всеми одобряемое поведение, также пагубная наклонность к добродетели позволят Вам, полагаю, отнестись к этому моему посланию доверчиво и внимательно, на что весьма надеюсь. Сударыня! По слухам, дошедшим до меня, состояние Вашего здоровья и настроения требует серьезнейших забот, и Ваши друзья — к числу коих желал бы принадлежать и пишущий сие — крайне встревожены. Известно им, что Вы потеряли 19 или 29 фунтов веса и что от Вас осталось не очень большое количество разной формы косточек, обтянутых довольно некрепкой кожей. Жить в таком виде — значит оскорблять Всеблагую Природу, кот[орая], создав нас, несомненно предполагала, что мы будем заботиться о здоровье нашем внимательно. Отбросив шутки,— позвольте вполне серьезно и обдуманно предложить Вам следующее: переезжайте в Питер. Вы сможете прекрасно устроиться здесь в том же доме, где квартирует д[окто]р Манухин — на углу Сергиевской улицы... У Вас будут две хорошие комнаты, где Вы можете свободно работать. Если Вам требуются деньги,— разрешите предложить их Вам в количестве, какое Вас устраивает. Здесь о Вас будут дружески заботиться Ив[ан] Ник[олаевич] и Вар[вара] Васильевна — люди, которые любят Вас, почитают Ваш талант и желают ему пышного расцвета. Поверьте,— будут приняты все меры для того, чтобы Вам жилось удобно и легко.

И — Вам необходимо полечиться у Манухина.

Итак? Я был бы рад, если бы вместо ответа на сие письмо встретил Вас лично в Петрограде.

Сердечно приветствую и очень прошу Вас — приезжайте!

А. Пешков»

Итак, благодаря инициативе Алексея Максимовича я стала пациентом Манухина. Он применял ко мне курс своего лечения дважды — в 1918 и в 1919 годах,— после чего я навсегда избавилась от туберкулеза.

Комнатами, о которых мне писал Алексей Максимович, я не воспользовалась. Моя тетя предложила нам жить на время моего лечения у нее.

ПОРТРЕТ ГОРЬКОГО

Портрет Горького я писала летом 1918 года в его новой квартире на Кронверкском проспекте, в доме двадцать три, на четвертом этаже. Алексей Максимович был очень «заинтересованной» и терпеливой моделью, но, чтобы он меньше утомлялся, я решила писать его сидящим за небольшим столиком. Писала я его в натуральную величину, маслом.

Позировать, конечно, в любой позе и утомительно, и надоедливо. Мне самой приходилось предлагать ему делать перерывы для отдыха. Он говорил: «Ничего, ничего, сударыня. Вы только пишите, обо мне не беспокойтесь...» Так что я иногда, заметив, что моя модель как-то «тускнеет», сама притворялась уставшей и говорила: «Не могу больше, давайте отдохнем недолго».— «Ну, пожалуй»,— соглашался Алексей Максимович. Единственная вольность, которую он себе позволял и заранее оговорил, было курение. Когда он затягивался и как-то украдкой выпускал дым изо рта, он каждый раз извинялся.

Позировал мне Алексей Максимович раз восемь — десять, но не каждый день. Сеансы длились часа два, два с половиной.

Я чувствовала себя опытным и бывалым портретистом, и храбрость молодости мешала мне долго задумываться и мучиться над работой.

Во время сеансов Алексей Максимович, стараясь не менять позы, рассказывал мне интереснейшие похождения своих молодых лет — разнообразные истории о людях Нижнего Новгорода, о быте и нравах именитого купечества, о ярмарках, духовенстве, монастырях, об Арзамасе и Америке, Италии, Финляндии и многом-многом другом.

Поражали точно найденные слова для характеристик людей, городов, пейзажей. Передавая диалог, он никогда не прибегал к имитации интонаций и жестов. Но в этом и не было надобности — такими убедительно найденными словами они были охарактеризованы и таким типичным было их поведение. Они получались живыми и на редкость правдоподобными. К сожалению, я не всегда достаточно внимательно вслушивалась в эти рассказы — мне приходилось вникать в свою работу. Я знала, что Алексей Максимович это замечал, но он не прерывал своих рассказов, во-первых, из деликатности, всегда присущей ему, чтобы внезапным молчанием не разрушить моей творческой напряженности, а во-вторых, он ведь рассказывал не только

для меня, а и самому себе. Наблюдая мою реакцию на рассказы и выверяя на слух, как неутомимый и взыскательный профессионал, эти литературные заготовки, он дорабатывал отдельные куски своих будущих рассказов и романов, а иногда подготовлял новую редакцию старых. Все это я поняла уже позднее, когда многое из рассказанного мне встречала в его новых творениях. Я прихожу в ужас, понимая теперь, какие духовные и литературные ценности так щедро предлагались моему вниманию и что́ я теряла (и не только я!) из-за того, что невнимательно слушала и вникала в рассказы, увлеченная собственным творчеством. Быть бы мне тогда лучше стенографисткой!

Обычно до завершения работы свои я никому не показывала, особенно портреты. У меня был какой-то суеверный страх, что, показав начатую работу, я не смогу закончить ее. Позднее я поняла, что понятие «законченности» в искусстве весьма относительно и со зрелостью к художнику приходит постоянное чувство неудовлетворенности своей работой и желание все больше ее совершенствовать. Но в то время, когда я писала портрет Алексея Максимовича, мне еще мало были знакомы муки творчества. И вот настал день, когда портрет был закончен. Надо было его показывать, и прежде всего Алексею Максимовичу. Мне было очень страшно. Алексей Максимович тоже заметно волновался. Когда он увидел портрет, лицо его выражало огромное любопытство. Наконец, после мучительной паузы, я услышала, как он приглушенно (от волнения, вероятно), но с интонацией какого-то облегчения сказал: «Вот здорово! Молодчина! Ловко вы меня задумали!— и глаза голубые, и рубашка голубая, и куски неба... вот жаль, что я не покрасил усы в голубой цвет, но это уже в другой раз изобразите, а это — мне нравится!»

Алексей Максимович всегда очень чутко и внимательно относился к всяческим поискам нового в искусстве, и, если даже ему что-то и не нравилось, он готов был часть вины приписать своему непониманию.

Работая над портретом, я, как и в других случаях, не старалась во что бы то ни стало создать что-то небывалое и, всматриваясь в натуру, искренне видела все те гранения плоскостей, которые я изобразила. Как и при работе над другими портретами, я писала с натуры все, кроме фона, которым занималась в те дни, когда Алексей Максимович не мог позировать. Фон этот был задуман как декоративное панно и должен был воспроизвести мотивы рассказов Алексея Максимовича, услышанных мною во время сеан-

сов: я работала тогда в рамках декоративного реализма, если это можно так назвать.

Впоследствии Комиссия по улучшению быта ученых, основанная по инициативе и стараниями Горького, приобрела портрет, и он многие годы висел в Ленинградском Доме ученых, пока не попал в Литературный музей (Пушкинский Дом), где находится и теперь.

Осенью 1918 года я поехала в Москву и там получила второе письмо [1] от Алексея Максимовича:

«Дорогая Валентина Михайловна!

Предполагается издать штук 100—150 моих и переводных рассказов Франса, Вольтера, Ибаньеса и т. д. Для каждого из этих рассказов требуется обложка и «картинки».

Не желаете ли взять на себя часть этой работы?

О Вашем решении сообщите возможно скорее. Назначьте гонорар.

Желаю всего доброго!

Поклон В. семье. *А. Пешков*»

В результате этого письма в 1919 году я сделала обложки и иллюстрации к ранним рассказам Горького («Мальва», «Дед Архип и Ленька», «Макар Чудра» и др.), выпущенным отдельными брошюрами издательством Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов.

В первую же годовщину Октябрьской революции мой муж и я включились в праздничную работу. Андрей Романович оформил Самсониевский мост [2]. В осуществлении проекта участвовал архитектор В. А. Альванг. К перилам моста было прикреплено штук десять — двадцать высоченных мачт с большими цветными парусами. Мост только что назвали именем Степана Разина, и хотелось создать живописное впечатление разинской армады. «Очень красиво, но как бы эти паруса не утащили с корнями мост»,— сказал Горький.

Я сделала рисунки нагрудных значков с графическим изображением разных эмблем на темы: Труд, Просвещение, Война, Единение рабочих и крестьян и др. Они раздавались на улице бесплатно. Значки были из картона, а к ним приклеены банты из ярко-красной атласной ленты с булавками. Каждый приколовший значок нес на себе кусочек праздника.

[1] 3 октября 1918 г. *(Прим. ред.)*

[2] Ныне это мост Свободы, соединяющий Петроградскую и Выборгскую стороны.

МОЯ ПЕРВАЯ РАБОТА В ТЕАТРЕ

Осенью 1918 года живем с мужем у моей тетки, и я лечусь у Манухина. Телефонный звонок — говорит режиссер Константин Константинович Тверской [1], просит прийти вечером в «Привал комедиантов», хочет поговорить о совместной работе в Театре-студии, организованном Петроградским театральным отделом (ПТО). Пьеса Н. Гумилева «Древо превращений». Говорю, что я никогда в театре не работала. Он:

— Может, это даже хорошо?

Уверена, что откажусь.

Еду часов в одиннадцать вечера в «Привал». Ко мне подходит молодой русый человек. Волосы начесаны на лоб, вроде челки. Голубые глаза. Слегка грузный. Мягкие движения. Очень вежлив. Знакомимся. Ведет к занятому им столику в одном из помещений «Привала». Тесно, сумбурно, говор, издали музыка, где-то очень светло, а дальше — цветной полумрак. Садимся ужинать и разговаривать. Оказалось, что в театральных кругах неоднократно, еще до революции, вставал вопрос о приглашении меня для оформления спектаклей, и вот наконец Тверской решил это реализовать. Я сопротивлялась, но скоро сдалась. Он убедил меня, что это совсем не страшно, но упоительно интересно. Он был прав. В тот вечер и решилась моя театральная судьба — я была обольщена театром на много, много лет.

Начинаю работать. Мне интересно. Я мало задумываюсь над спецификой театра и даже не очень интересуюсь техническими возможностями и невозможностями театра вообще, а данной сцены — в частности. Обошлось и без мучений в творческих исканиях. Конечно, это простодушие происходило от неопытности, да и режиссер не давал точных заданий и одобрял мои эскизы.

В декорациях я хотела выразить восточно-южную экзотику вообще. Невыносимое, всепронизывающее солнце (ощущение, а не свет и тени, от него происходящие), «синеву южных небес». Костюмы с основными национальны-

---

[1] Тверской (Кузьмин-Караваев) Константин Константинович (1890—1944) — русский советский режиссер, педагог, критик. Работал в Студии Вс. Мейерхольда. В 1919 году сотрудничал в петроградской студии Пролеткульта, его постановку «Древо превращений» оформляла Валентина Ходасевич. С 1922 года на педагогической работе. Ставил спектакли в ленинградских театрах оперы и балета. С 1936 года работал в Саратове.

ми признаками Индии ярки по цвету, с размывкой на белое (этот принцип провела и в декорациях). Ощущения пронзительного солнца и тропической жары я добилась в одном из актов, сделав черное солнце с черными лучами вразмывку на лимонно-желтом фоне, в других актах просто черным бархатным задником, на фоне которого расположила полуциркулем ширмы — практикабли, изображавшие домики и палатки городской площади. Домики расписаны чистыми, яркими красками с растушевкой на белое. Само «Древо превращений» — огромное и по форме походит на помесь ананаса с пальмой — стояло в центре сцены. Все мною задуманное получилось. Декорациям аплодировали. Критики писали, что такого «синего» южного неба еще никто так убедительно не передавал в театре. Эта работа прошла удачно, без споров и неприятностей. Премьера состоялась 6 февраля 1919 года. Так затянул меня в свои беспощадные сети театр.

А «дерево» это оказалось и для меня «деревом превращений» — я из живописца превратилась в театрального художника.

НА КРОНВЕРКСКОМ

К началу 1919 года мы не только сдружились с Алексеем Максимовичем и Марией Федоровной Андреевой, но они предложили нам с мужем переехать жить к ним в квартиру, где летом 1918 года я писала портрет Алексея Максимовича. Мы согласились и жили там до отъезда Марии Федоровны и Алексея Максимовича за границу в 1921 году.

В квартире было одиннадцать комнат. В них жили: Алексей Максимович, Мария Федоровна, Иван Николаевич Ракицкий, Петр Петрович Крючков, Мария Игнатьевна Бенкендорф-Закревская, Мария Александровна Гейнце и я с Андреем Романовичем. Образовалось нечто вроде «коммуны». Все мы работали. Пайки получали эпизодически по месту работы — приносили домой в общий котел; они скудные, а тащить трудно. Давали то яблоки полугнилые, то воблу вяленую или ржавые обжигающе-соленые селедки, то чечевицу, то горох, а то конопляное семя (никто не знал, что с ним делать). Выяснилось: им любят питаться канарейки — канареек не было. Хлеб ржаной непропеченный, вроде замазки. Хозяйство «коммуны» вела пожилая, но очень энергичная рижанка Анна Фоминична.

Четыре небольшие проходные комнаты были владениями Алексея Максимовича. Первая — библиотека, следующая — спальня, третья — кабинет и четвертая, почти без мебели, только со шкапчиками и витринками — для коллекций китайских и других восточных вещей. Уезжая за границу, Алексей Максимович передал эту коллекцию в дар Этнографическому музею. Библиотека Горького небольшая, и он относится к каждой книге в ней как к старому, испытанному другу — с любовью и уважением. Книги никому на вынос не даются. Исключение сделано для Виктора Шкловского. Он появился на Кронверкском с Украины неожиданно и приходил часто.

ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ

Шкловский — человек «внезапный», когда он начинает говорить, то мысль его взрывается, бросается с одного на другое толчками и скачками, иногда уходит совсем от затронутой темы и рождает новые. Он находит неожиданные ассоциации, будоражит вас все больше, волнуется сам, заинтересовывает, захватывает и уже не отпускает вашего внимания, пока не изложит исчерпывающе все свои соображения, отрывистые и не сразу понятные. Он показывает вам вещи, события, людей с никогда не найденной вами, а может, и не подозреваемой точки, иногда даже вверх ногами или с птичьего полета. И обычное, присмотревшееся, даже надоевшее вдруг преображается и получает новый смысл и новые качества. Изъяны и достоинства становятся более видными и понятными (или: как в бинокль — приближенными или удаленными).

Мне иногда кажется, что у меня делается одышка, как от бега или волнения, когда я его слушаю. Я не знаю, как определить, но самый процесс работы его мозга очень ощутим, и думаешь: «А все-таки прав Горький: человек — это звучит гордо».

1918 год. В Петрограде, в квартире Горького на Кронверкском проспекте, 23 раздался сильный, нетерпеливый стук в дверь кухни, ведущей на черный ход (большие дома раньше строились с двумя ходами — с улицы парадный ход и со двора — черный). Парадный ход был закрыт и «неизвестно» (так мы перефразировали знаменитую тогда надпись на керосиновой лавке: «Керосина нет и неизвестно»). Я была поблизости и, подойдя к двери, спрашиваю: «Кто там?» Мужской голос ответил: «Виктор

Шкловский». Это мне ничего не объяснило, и я продолжила опрос: «Кого вам надо и зачем?» — «Я к Алексею Максимовичу». Приоткрываю дверь, не снимая цепочки, и вижу человека среднего роста, в затасканной солдатской шинели с поднятым воротником, на голове — буденовка, козырек опущен, лица почти не видно. Говорю: «Ждите», — быстро прихлопываю дверь, оставляю посетителя на площадке лестницы (времена были тревожные), иду в комнаты А. М., сообщаю о пришедшем. А. М. читал. Он снял очки, встал и, опередив меня, торопливо пошел в кухню, открыл дверь на лестницу, впустил покорно ждавшего красноармейца и, когда вошедший поднял «забрало», крепко пожал ему руку, а мне сказал: «Знакомьтесь, это Виктор Шкловский, писатель». Как я выяснила, Шкловский познакомился с Горьким в 14-м году в «Летописи» в Петербурге. Шкловского А. М. повел в переднюю раздеться, и я слышала, как он ласково говорил: «Проходите ко мне. Вот здорово, что появились, нуте, нуте, рассказывайте, откуда? Где были?..» Вскоре Шкловский опять пришел, уже слегка оприличенный. Дома были только А. М., художник Иван Николаевич Ракицкий и я. А. М. уже очень наработался в тот день и сразу вышел в столовую, когда Ракицкий сказал ему о приходе Виктора Борисовича. Он усадил Шкловского на тахту в столовой, сам сел рядом и стал расспрашивать о его воинских приключениях на Украине, вернувшись откуда Шкловский внезапно появился у нас. Как любезный хозяин, А. М. спросил меня, нет ли чего-нибудь, чем угостить Шкловского?

В кухне лежали принесенные на всю нашу «Кронверкскую коммуну» несколько буханок плохо пропеченного черного хлеба. Времена были голодные, и это угощение казалось роскошным. Я вынесла буханку и стала нарезать толстыми ломтями замазкоподобный хлеб на тарелку. Шкловский, увлеченный своими рассказами, вскочил с тахты, схватил кусок хлеба, стал его быстро поглощать и ходить вокруг стола, а в каком-то определенном месте вновь останавливался, брал новый кусок, жевал, проглатывал безумно торопливо, продолжая взволнованный рассказ. Вскоре от буханки ничего не осталось. Алексей Максимович подмигнул мне в сторону кухни — я поняла и принесла еще буханку, с которой Шкловский начал расправляться, как и с первой. Но когда от нее уже оставалась примерно половина, Шкловский явно начал замедлять свой ход вокруг стола и вдруг, остановившись и уже с трудом проглатывая хлеб, сказал: «Я не заметил, не очень

много я съел хлеба?» Мы засмеялись, А. М. пожелал ему не разболеться от съеденной ржаной «замазки».

Однажды он зашел к нам во время так называемого обеда, часов в семь вечера. Еда наша была довольно однообразна: блины из ржаной муки, испеченные на «без масла», и морковный чай с сахаром. Картофель был чрезвычайным лакомством. Ели только то, что получали в пайках. Обменные или «обманные» рынки со спекулянтами еще только начинали «организовываться». Все члены нашей «коммуны», а их было человек десять, были в сборе за длинным столом. Во главе стола сидела Мария Федоровна Андреева, жена А. М., комиссар отдела театра и зрелищ. В тот день неожиданно и тайно у нас появился с Украины приемный сын М. Ф.— Женя Кякшт, с молодой женой. Когда пришел Шкловский, мы потеснились, и он сел напротив Кякшта. Разговор зашел о военных делах на Украине, и вскоре выяснилось, что оба, и Шкловский и Кякшт, воевали друг против друга, лежа на Крещатике в Киеве,— стреляли, но не попадали. Шкловский был на стороне красных, а Кякшт, случайно попавший,— в войске Скоропадского. Вскоре он при первой же возможности сбежал в Чернигов, скрывался там и там же женился и уже с женой правдами и неправдами пробрался в Петроград — под крылышко Марии Федоровны.

Вспоминая о своих воинских доблестях, Шкловский рассказал однажды, как он на фронте, собираясь разрядить гранату, так неумело обошелся с ней, что она взорвалась у него в руках, и его обдало горячими металлическими осколками, которые попали ему в голову и в верхнюю часть туловища. Врачи в госпитале вынули самые крупные осколки, а про остальные сказали, что они сами постепенно выйдут. Так оно и было. Виктор Борисович иногда вдруг делал гримасу и, быстро засучивая рукав или расстегивая гимнастерку на груди, вытаскивал вылезавший бескровно из кожи кусочек металла. Куски были до полусантиметра величиной. Так постепенно Шкловский делался штатским человеком. И вскоре включился в литературную работу, много изучал, писал, бурлил и организовал «Общество поэтического языка» — «Опояз» [1],— куда вошли В. Маяковский, Брик и другие «левые» писатели и поэты.

[1] «Опояз» — «Общество изучения поэтического языка» 1910—1920-х годов, куда входили Е. Д. Поливанов, Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Р. О. Якобсон, Л. П. Якубинский. Маяковский не был членом «Опояза».

В дальнейшем вся наша «коммуна» полюбила Шкловского, и он стал у нас своим человеком. Он появлялся неожиданно и пропадал вдруг на многие дни. Однажды, рано утром, он появился растерянный, давно не бритый, весь ушедший в свои мысли. Он сказал, что хотел бы у нас побриться, так как ему кажется, что комната художника Ракицкого очень для него удобна. Вид у него был озабоченный. Я нашла у моего мужа, ушедшего на работу, безопасную бритву, со сравнительно малоиспользованным лезвием, что было большой редкостью в ту пору, и вручила ее Шкловскому. Поставила зеркало на стол, дала полотенце, горячую воду — все «как в лучших парикмахерских» — и ушла срочно доканчивать рисунок в свою, соседнюю комнату. Все затихло. Я углубилась в работу и вдруг вспоминаю о Шкловском. Кричу ему: «Ну что же, Виктор Борисович, побрились?» В ответ я услышала что-то невнятное и пошла посмотреть, в чем дело. То, что я увидела, было довольно страшно: Шкловский сидел перед зеркалом, шея его была замотана окровавленным полотенцем, в зеркале я увидела лицо, по щекам и подбородку которого да и по шее сочилась и текла кровь, а глаза были грустные и испуганные. Он тихо и покорно сказал: «Может, можно чем-нибудь помочь мне?» Мои познания в оказании медицинской помощи были весьма ограниченными. Я притащила чистое полотенце и перекись водорода. Мы оба со Шкловским вспомнили, что при кровотечении из раны накладывают повязку-жгут, чтобы приостановить приток крови. В. Б. обмотал чистым полотенцем, из которого мы сделали жгут, шею, взял один конец его в руки, а меня просил сильно тянуть за другой конец. Вскоре я увидела, что В. Б. побагровел и тяжело дышит. Я отпустила конец, и Шкловский с облегчением вздохнул. Бедненький, он сидел изнеможенный и притихший. Я промыла ему все порезы перекисью, кровотечение прекратилось, но вид у него был страшноватый. Подпухшее лицо и шея в ссадинах. В общем-то, все обошлось благополучно, и мы отделались испугом. Понять было трудно, как удалось человеку так себя изувечить безопасной бритвой. Немного погодя Шкловский уже весело изрек: «Ну, надеюсь, что у меня не будет ни сифилиса, ни чего-нибудь серьезного».

Сижу у себя в комнате — рисую. Деликатное постукивание в дверь — это Алексей Максимович. Просит прийти к нему в библиотеку. Следую за ним. Он показывает мне на стол и на нем нечто непонятное. Больше всего это похоже на ворох мятых, небрежно сложенных газет.

— Вот посудите сами, можно ли выпускать из дома книгу, да еще уважаемую и редкую книгу? Вот во что превратил ее Шкловский! — гудел мрачным басом Алексей Максимович. — Выпросил-таки для работы, а я, дурак, ему поверил, что вернет быстро и в полном порядке. Какое безобразие — полюбуйтесь!

Это было «Сентиментальное путешествие» Стерна, без переплета. Между страницами в большом количестве торчали рваные куски бумажек с пометками, книга разбухла невероятно, брошюровка разорвалась, углы страниц завились стружками.

— Уму непостижимо, как можно было довести книгу до такого состояния. И о какой работе над такой книгой может идти речь, если и разобраться в ней уже нет никакой возможности! Просто хоть выбрасывай! — продолжал возмущаться Горький. — А возвращая мне эту бывшую книгу, Шкловский благодарил и сказал, что великолепно поработал.

Я не могла удержаться от смеха, глядя на эту «работу» Шкловского. Наконец рассмеялся и Алексей Максимович, Шкловского он в ту пору любил.

Большим домам разрешено было «питаться» маленькими деревянными домами и заборами. Ночью кто-то уже разобрал и растащил два деревянных домика и трухлявый забор, соседствовавшие с домом, где мы жили. Это было для нас большим огорчением.

Иногда анонимные почитатели Марии Федоровны или Алексея Максимовича приволакивали немного дров или досок. Алексей Максимович умел необыкновенно экономно топить печи. Он приглашал нас на это священнодействие. Мы молча грелись и наслаждались. Алексей Максимович говорил:

— Хоть неловко — доски, конечно, ворованные, но замечательно хороши!

Мы называли его огнепоклонником.

Бывало, что подача электроэнергии прекращалась на много дней. Вечерами мы жгли лучину в камине в комнате Ракицкого, куда все, одетые кто во что — потеплее, собирались из-за вынужденного бездействия. Часто приходил Федор Иванович Шаляпин с женой Марией Валентиновной, оба огромные, великолепные — шубы и шапки не снимали. Федор Иванович услаждал нас песнями и романсами, да и рассказчиком он был прекрасным — с большим юмором. Приводили они с собой любимого бульдога, белого с коричневыми пятнами, до смешного похожего на Федора

Ивановича. Когда ему говорили: «Милиционер пришел!», он падал как подкошенный на бок и делал вид, что умер, даже дыхание задерживал. Шаляпин очень его любил, обучал разным трюкам, гордился им и говорил: «Способный! Неплохой артист из него получится. С ним мы по миру не пойдем!»

Ракицкий был большим любителем давать прозвища людям. Сам он тоже, еще в Париже в 1911 году, был прозван Соловьем. Тогда же он прозвал Андрея Романовича Дидерихса — Диди. Алексею Максимовичу, когда мы жили «коммуной», дано было прозвище Дука ди Кронверко (герцог Кронверкский). Меня прозвали Купчихой, так как однажды, когда было очень холодно в квартире, я появилась в столовой, закутавшись с головой в старинную купеческую шелковую шаль, на ногах зеленые валенки (выдали по ордеру). Увидев меня, Алексей Максимович сказал: «Ну прямо кустодиевская купчиха, только телесами не вышла» (я была тогда очень худой и заморенной). Соловей предложил так меня и называть — Купчихой. Марию Александровну Гейнце — Молекулой, за миниатюрность. Она приехала из Нижнего Новгорода учиться в Военно-медицинскую академию. Горький знал ее родителей по Нижнему. Марии Федоровне наименование Комиссар МФА или Наш Комиссар дал сам Алексей Максимович в связи с тем, что она была комиссаром петроградских театров и зрелищ.

Однажды Наш Комиссар вышла к обеду очень красиво причесанной и представила нам идущего за ней парикмахера:

— Знакомьтесь, это Борис — волшебник в области женских причесок.— И, обращаясь ко мне, добавила:— Ведь как важно уметь сделать женскую голову легкой...

Но тут Алексей Максимович все испортил, сказав:

— А вы уверены, что так уж необходимо делать головы комиссаров легкими?

Мария Федоровна укоризненно посмотрела на Алексея Максимовича, мы все рассмеялись, а Борис безумно испугался.

Алексея Максимовича влекло к шутке, к эксцентрике, он любил чудаков, их необычные поступки. В одной из книг «Чукоккалы» он записал: «Уж ежели всегда говорить только умное — это тоже глупость».

Теперь, раскапывая в памяти и записывая, как мы жили на Кронверкском, понимаю, до чего же мы, «молодежь», были непростительно малограмотны политически,

хотя и полны революционного энтузиазма. А с точки зрения Алексея Максимовича мы были частицей той интеллигенции, которую он считал необходимым сохранить для Страны Советов. Трудно передать, как многим я обязана Алексею Максимовичу! Он мне специально ничего не преподавал, но его поступки и разговоры помогали мне понять многое, над чем раньше я и не задумывалась. А люди, которые бывали на Кронверкском! Присматриваться, слушать их — как много давало это мне, человеку молодому и любопытствующему! Вот неполный список бывавших при мне: Ленин, Дзержинский, Зиновьев, Красин, Луначарский, Коллонтай, Лашевич, Бакаев, Зорин, Дыбенко, И. Ионов, Суханов, Г. Суханова, И. П. Ладыжников, А. П. Пинкевич, З. И. Гржебин, Н. Е. Буренин, Виктор Шкловский, Пильняк, Лариса Рейснер, Натан Венгров, Левберг (переводчица), В. А. Десницкий, Чуковский, М. Д. Беляев, В. Ф. Ходасевич, Герберт Уэллс, Шаляпины, Н. Ф. Монахов, М. Шуванов, Борисов (московский артист), Генриетта Роджерс, Сергей Радлов, архитекторы — Л. Н. Бенуа, В. А. Шуко, И. А. Фомин. А из художников А. Бенуа и его сын Николай Митрохин, Добужинский, Н. Альтман, С. В. Чехонин, Ю. П. Анненков, Александр Яковлев — да всех и не вспомнить.

Тогда же я познакомилась с «Серапионами» [1], а после отъезда Горького за границу общалась с ними и бывала на годовщинах их «объединения». В него входили: Федин, Лунц, Вс. Иванов, Зощенко, Груздев, Каверин, М. Слонимский, Н. Тихонов, Н. Никитин, Елизавета Полонская, Познер.

Бабахают вдали пушки — наступает Юденич. Город готовится к обороне. Узнала от Алексея Максимовича, что к нему в те дни приходили то товарищи из Смольного, то какие-то странно одетые люди. Товарищи уговаривали его уезжать в Москву. Говорили: «Многие уже уехали, а для вас есть распоряжение насчет специального вагона». Уверяли, что, если белые займут город, Алексея Максимовича

---

[1] «Серапионы» — литературное общество «Серапионовы братья», возникло в 1921 г. в Петрограде. Название — по одноименной книге немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана. Поиск новых реалистических приемов письма сочетался с формальным экспериментаторством: неприятие примитивизма и плакатности в литературе подчас принимало в отдельных заявлениях вид подчеркнутой аполитичности. Однако творческая практика членов объединения (К. Федин, Вс. Иванов, М. Зощенко, Н. Тихонов, М. Слонимский, Н. Никитин, В. Каверин) — ознаменовалась созданием значительных произведений советской литературы.

повесят на ближайшем фонаре около дома. А странно одетые люди шепотом говорили: «Наши уже на Лиговке, но вы не бойтесь — как только займем город, поставим охранять вас вооруженных солдат, не паникуйте и оставайтесь здесь». От всего этого Алексей Максимович осунулся, озлился и беспрестанно кашлял.

ТЕАТР «НАРОДНАЯ КОМЕДИЯ»

В конце 1919 года Петроградский театральный отдел (ПТО), возглавляемый Марией Федоровной Андреевой, предложил режиссерам Сергею Эрнестовичу Радлову [1] и Владимиру Николаевичу Соловьеву [2] организовать театр эстрады. Он был открыт в Железном зале Народного дома 9 января 1920 года под названием «Театр художественного дивертисмента», а вскоре переименован в театр «Народная комедия». В качестве художника приглашена была я.

Нашим верным помощником, болельщиком и другом при оборудовании и формировании театра и осуществлении первых спектаклей был Николай Евгеньевич Буренин (работавший в ПТО), большевик, друг Ленина, Горького и Стасовой, выполнявший немало сложных партийных заданий. Он был сыном гостинодворской купчихи-миллионерши, что в прошлом помогало ему очень рискованно конспиративно действовать — ну кто мог его заподозрить? Был он прекрасным пианистом, редкостно доброжелательным человеком. Он умер несколько лет тому назад. Им написаны воспоминания о его партийной деятельности в России и за границей.

«Народная комедия» с самого начала заняла позицию борьбы с натуралистическим театром. В основе ее творческого метода лежал принцип словесной импровизации на основе краткого либретто. В первом году существования театра спектакли решались этим методом в форме гро-

---

[1] Радлов Сергей Эрнестович (1892—1947) — русский советский режиссер. Окончил историко-филологический факультет Петербургского университета. В 1913—1917 гг. посещал занятия студии В. Э. Мейерхольда. В 1918—1919 гг. входил в состав репертуарной секции петроградского ТВО Наркомпроса. Организовал первую коммунистическую труппу при ТВО для обслуживания фронтов гражданской войны 1918 г. Работал в Драматическом театре Госнардома в 1919 г. Участвовал в организации массовых зрелищ в Петрограде. Организовал театр «Народной комедии», который возглавил в 1920—1922 гг. Продолжил в этом театре студийные эксперименты В. Э. Мейерхольда. В дальнейшем был руководителем разных ленинградских театров и студий.

[2] Соловьев Владимир Николаевич (1887—1941) — русский советский режиссер, театровед, педагог.

теска, эксцентрики и буффонады. Труппа состояла (примерно пополам) из артистов драмы и цирковых артистов.

Надо было видеть, с каким энтузиазмом они учились друг у друга: драматические актеры — акробатике, фокусам, жонглированию, а цирковые — постановке голоса, дикции и просто грамотно говорить по-русски. Цирковые артисты говорили на малопонятном языке, включавшем много исковерканных на русский лад иностранных слов и русских, произносимых на иностранный манер, и фамилии придумывали себе иностранные. Знаменитые цирки принадлежали иностранцам — Чинизелли и Труцци.

Среди ведущих драматических артистов «Народной комедии» были Любовь Дмитриевна Басаргина (дочь Менделеева — жена А. А. Блока), К. Э. Гибшман, М. В. Бриф, Глинская, Головинская, К. М. Миклашевский и Б. Анненко. Среди цирковых: семья Дельвари (отец, мать и шестилетняя дочь) — партерные акробаты-эксцентрики, Карлони — человек-змея, Козюков и его жена — музыкальные клоуны, Кумейко — прыгун, Серж — воздушный гимнаст, Токашимо — жонглер, Эрнани — трансформатор и не помню фамилии — чревовещатель.

Вот перечень спектаклей, поставленных в «Народной комедии» за два неполных года ее существования:

1. «Невеста мертвеца»	либретто *С. Э. Радлова*	режиссер *С. Э. Радлов*	художник *Валентина Ходасевич*
2. «Дочь банкира»	— » —	— » —	— » —
3. «Султан и черт»	— » —	— » —	— » —
4. «Пленник»	— » —	— » —	— » —
5. «Приемыш»	— » —	— » —	— » —
6. «Любовь и золото»	— » —	— » —	— » —
7. «Версальские благодетели»	— » —	— » —	— » —
8. «Работяга Словотеков»	либретто А. М. Горького	— » —	— » —
9. «Виндзорские проказницы»	*В. Шекспира*	— » —	— » —
10. «Деревенский судья»	*Кальдерона*	— » —	— » —
11. «Летающий лекарь»	*Мольера*	— » —	— » —
12. «Господин де Пурсоньяк»	*Мольера*	— » —	— » —
13. «Проделки Смеральдины»		*В. Н. Соловьев*	*Якунина*
14. «Путешествие Перришона»	*Лабиша*	*К. М. Миклашевский*	*Е. П. Якунина*

Зав. музыкальной частью и дирижер Ван-Орен.

Радлов сочинял либретто, исходя из профессиональных возможностей и специальностей артистов труппы. Бывало,

артист цирка говорил ему: «А знаете, у меня есть интересный номер. Если включите в либретто, я его «отработаю»! А драматический говорил: «Давно мечтаю о трагической ситуации, а монолог сам сочиню...»

Мы с Сергеем Эрнестовичем умели творчески договориться. Задачи, которые мы себе ставили, были сложными и новыми, но мое формирующееся театральное мышление не было засорено театрами «натуралистических переживаний» и «подглядывания в щелку чужой жизни».

Не буду описывать всего безобразия огромного Железного зала, где начал свою жизнь наш театр. Это помещение было построено в самом начале века, на уровне присущих тому времени инженерно-архитектурных познаний и вкусов. С трех сторон его опоясывают двухэтажные ярусы из железных стропил и ферм, а перила балконов — тоже железные, ажурные, с «красивыми загогулинами». Мы решили «красоту» оставить в покое, а железные конструкции и ярусы могли дать возможность разворачивать и стремительно переносить действие в любое место — по вертикалям и диагоналям всей кубатуры этого огромного «сарая». В глубине его, вплотную к железным конструкциям, во всю ширину зала (в глубину аршин восемь) сооружена сцена — деревянный станок-площадка (высотой сантиметров восемьдесят пять), выходящий в зрительный зал метров на пять-шесть. С обеих сторон сцены к публике — две узкие лесенки для спуска в зал и общения актеров с публикой. Ни портала, ни занавеса решили поначалу не делать.

Кроме постоянного убранства сцены — ярко-синий холст в складку, со скрытыми в нем возможностями выходов людей и выноса вещей,— я делала минимум декораций, поясняющих место и время действия. Перемены происходили на глазах публики и действия не прерывали. Антракты служили лишь для переодевания и отдыха актеров и зрителей.

Используя железные конструкции зала, мы изощрились оборудовать три дополнительные сцены: две — на ярусах позади основной сцены и одну — на железном балконе, расположенном очень высоко на стене, противоположной сцене (попадать на него можно было по лестнице из вестибюля или перелетая по тросу через весь зал, что и использовалось в сценах погони).

Ассигнования у театра ничтожные. Билеты бесплатные. Было две возможности в смысле костюмов: подбирать костюмы в национализированных костюмерных мастер-

ских фирмы «Лейферт» (они роскошны по материалам, но безвкусны) или шить новые костюмы в мастерских Народного дома из брезента, холста, бязи и миткаля. Эти ткани можно окрашивать и раскрашивать. Второй путь устраивал меня, так как единство фактур декораций и костюмов давало интересные результаты, создавая наш особый стиль оформления. Все делалось из этих четырех простейших материалов: фраки, бальные туалеты, головные уборы, обувь и парики. Я убедилась тогда, что «ограничения» в театре очень полезны и обостряют выдумку при условии, что художник этому хозяин.

Сценические костюмы я любила придумывать и рисовать «в образе» и очень подчеркнуто. Умела сделать «злой фрак», покроем выразить подобострастие или глупость. Актеры ценили это, так как я им подсказывала сценическое решение роли.

Грим строился на гротесковых преувеличениях типажа. Я делала невероятной величины уши, необыкновенные носы, свороченные скулы и т. д. Неутомимый Буренин, узнав о моих гримерных замыслах, раздобыл изобретателя, делавшего по заказу хирургов пластические протезы, который согласился делать их и для нас по моим эскизам. Они не из гуммозы, а из желатинной эластичной массы — ее можно подкрашивать и прочно приклеивать особым лаком. Ну и смеху же было за кулисами и в зале, когда появлялись таким образом загримированные персонажи!

Бутафория в «Народной комедии» играла огромную роль, так как была непосредственно связана с работой актеров. Я тратила много выдумки, чтобы делать вещи выразительными, хоть и была связана жесткими требованиями в отношении размеров, расположения и взаимоположения вещей на сцене, так как у цирковых артистов бутафория была их аппаратурой для разных трюков, прыжков и исчезновений. Расхаживая с аршином в руках по сцене в сопровождении актеров, я записывала их требования и, только окончательно договорившись, приступала к эскизам, укладываясь в заданные размеры — разница в несколько сантиметров могла помешать выполнению номера, а иногда даже стоить жизни. Ведь актеры, работая на совесть, чтобы добиться успеха, проделывали, как и в цирке, «смертные» номера.

Не могу не помянуть добрым словом работников бутафорской мастерской Народного дома. Это были итальянки, синьора и синьорина Кроче, тогда вдова и дочь знаменитого бутафора. Синьора Кроче была крохотной старушкой,

но очень оживленной, дочери было уже под пятьдесят. Они вдвоем делали чудеса — обслуживали бутафорией три театра.

Когда я впервые пришла к ним с эскизами и заговорила по-итальянски, эффект был потрясающий: старушка бросилась меня целовать, а дочь стала танцевать вокруг меня тарантеллу. Мы познакомились и сразу прониклись друг к другу любовью. Работницами они оказались замечательными, работали, если нужно было, и ночи напролет. Синьора Кроче незадолго до нашего знакомства потеряла мужа и много мне про него говорила. Вот один из ее рассказов:

— В парке Зоологического сада, который являлся продолжением парка Народного дома, был выстроен летний открытый театр; напротив него стояла клетка с гиппопотамом. На сцене шла ежевечерне феерия, где в одной из картин показан был гиппопотам (действие в Африке), которого сделал синьор Кроче. Он был как живой — вращал глазами и открывал пасть. Живой гиппопотам видел из клетки своего бутафорского соплеменника. И вот живой стал отказываться от пищи, худел, издавал страдальческие звуки и не отрываясь смотрел на сцену. Вскоре сторож нашел его мертвым. Ветеринар его вскрыл — болезни не было обнаружено. Он скончался от любви и тоски по родине. Вот видите, синьора, что мог делать мой муж! — И у старушки полились слезы. — Мы с дочерью тоже кое-что можем сделать, но почему-то вы, синьора, не хотите настоящих вещей! А жалко! — сказала мне с упреком Кроче.

Мне стало ясно, что и она и гиппопотам верили в натуралистическое искусство — правда, гиппопотам поплатился за это жизнью, а мы с Радловым хотели жить и объявили в «Народной комедии» войну с натурализмом.

Все выполнялось под моим наблюдением, и работа эта была для меня школой, той основой, на которой я вскоре выросла в опытного театрального художника, и думаю, что ни один театральный вуз не дал бы мне большего. Важно, что, работая в «Народной комедии», я не получала никаких моральных травм и увечий. Работали дружно. Интриг не было. Романы — были...

Именно тогда, пройдя суровую школу «Народной комедии», я выработала для себя «заповеди», которые пыталась соблюдать на протяжении многолетней работы в театрах. Вот они:

1. В театре все соподчинено, но главное — актер.

2. На сцене надо отказаться от эгоистических интересов, а значит, и индивидуального успеха. Конечная фаза

работы художника — это спектакль, созданный всем коллективом.

3. Мыслить лаконично и конструктивно, не поддаваясь «украшательству». Всегда помнить завет А. П. Чехова: «Если на сцене ружье — оно должно выстрелить».

4. В угоду темпу спектакля иметь мужество отбросить даже хорошие выдумки.

5. Уметь ограничивать себя и уложиться в смету (это проверка мастерства).

6. Научиться не спать по ночам, быть веселой и вежливой.

7. В период реализации твоих выдумок в мастерских — быть терпеливой, но требовательной, а чтобы требовать — уметь показать, как что делается.

8. Уметь делать чертежи, шаблоны и планировки.

9. Хорошо знать устройство и возможности световой аппаратуры.

Работа нашего коллектива была поистине героической, особенно если принять во внимание, что театр не отапливался и все мы всегда, немного или очень, были голодны, а физических сил приходилось тратить много.

Некоторые артисты подрабатывали приличные пайки концертами в клубе Балтфлота. Помогало выходить из положения и то, что напротив театра находился Ситный рынок, где процветала меновая торговля. Бывало так: выдали в пайке масло, а дома ничего другого нет — надо часть обменять на мясо или крупу... Вот и бегали на рынок. В обмен шли и носильные вещи. Я по неопытности, придя на рынок, стеснялась заниматься меной. Заметив мои рыночные неудачи, товарищи из труппы решили мне помочь.

Я шла на рынок с каким-то уцелевшим куском синей ткани, когда меня нагнали Гибшман и молодой смешливый Елагин:

— Идемте с нами, мы вас научим, как менять!

Только вошли в рыночную толкучку, как мои товарищи громко, на разные голоса, перекрывая гул и шум, стали выкрикивать:

— В полоску! А вот — в полоску! Кому в полоску!— а мне тихо:— Разворачивайте ваш материал, показывайте!

Я была очень удивлена — мой материал гладкий, а не полосатый, а их товар — тем более: у каждого по куску масла. Но нас окружили подбежавшие покупатели. Азарт, волнение, давка... Мои товарищи подзадоривают:

— Кто обменивает? Кто обманывает?.. Ты обмениваешь или обманываешь?

От непривычных острот многие на всякий случай смывались, а мы быстро договаривались с «серьезными» обменщиками и очень удачно заканчивали наши мены.

— Если будет нужно, только скажите — всегда поможем. Не забудьте магическое «в полоску!»,— весело говорили мои товарищи.

У рынка всегда толчея — в трамвай не попадешь. Грубо отпихивают, особенно если дождь или мороз. Когда подходил трамвай, наши артисты кричали: «Пропустите отца с больным ребенком! Имейте совесть, товарищи!» Это действовало — расступались, и работающий в нашей труппе чревовещатель с душераздирающим криком «чревом» — «уа! уа! уа!» — быстро влезал в трамвай, а мы за ним. Нас ругали, но поздно — мы уже в вагоне. Удивительно, до чего же сердобольны русские люди,— даже не замечали, что ребенка никакого нет. Случалось, что освобождали «папаше» место... Метод «импровизации» удачно применялся не только на сцене, но и в жизни...

Публика в нашем театре бывала разнообразная: рабочие, «папиросники» с Ситного рынка, интеллигенция. Бывал А. А. Блок. Однажды перед началом спектакля появился всеми боготворимый В. Э. Мейерхольд. Увидев его, Радлов, учившийся у него на Курсах сценического мастерства, бросился к нему. Сергей Эрнестович и Мейерхольд в объятиях расцеловались. Меня познакомили с Всеволодом Эмильевичем. Выглядел он странно: потертая кожаная куртка, под ней мятая блуза с оттянутыми карманами; пестрый вязаный, очень выношенный шарф, обмотанный вокруг шеи несколько раз — один конец запихан под блузу, другой — небрежно закинут на спину. Грубые сапоги. На голове потертая кепка, на которой спереди пришпилен значок: в красной рамочке фотография В. И. Ленина (тоже в кепке). В Петрограде у нас таких значков не было.

Посмотрев первый акт, Мейерхольд пришел в наше «закулисы» мрачный, злой и набросился на Радлова, обвиняя его в плагиате, кричал, к ужасу актеров, что все, что он видел, бездарно, а мысли украдены у него! И исчез опрометью...

Меня бросало в жар и холод от обиды и возмущения. У Сергея Эрнестовича, очень мягкого и вежливого человека, дергались губы да и все лицо — ведь он был любимым учеником Мейерхольда. Актеры трогательно бросились успокаивать Радлова: «Да это он от зависти! Несчастный человек!»

После этого случая Мейерхольд где возможно публично выступал против Радлова, а Радлов — против Мейерхольда. Дружба кончилась. Как досадно и страшно, когда с богатыми талантом людьми случается такое!

Несколько раз приходил на спектакли «Народной комедии» А. М. Горький (благо близко — наискосок через парк не больше десяти минут). Уступив настойчивым просьбам Радлова и особенно Дельвари написать что-нибудь для нашего театра, Алексей Максимович наконец согласился и сочинил злободневный сатирический скетч в одном акте — «Работяга Словотеков». Это острый шарж на распространенный в то время тип лентяя, который вместо работы по-всякому митингует и произносит речи. «Словотеков» был написан для Дельвари. Артистам Горький предоставил право дополнять текст импровизацией на злобу дня. Однако в погоне за успехом Дельвари, потеряв чувство меры, на премьере переигрывал, и импровизации его звучали грубо и вульгарно.

В зале были Горький и руководящие ленинградские товарищи. Мы с Радловым замирали от ужаса, поглядывая на ложу, где они сидели. Кончилось очень плохо: «Работягу Словотекова» приказано было снять и больше не показывать.

Дома Алексей Максимович сказал, что, возможно, он чего-то недопонял, когда писал эту вещь. «Видите, как товарищи строго отнеслись — а им и карты в руки!» Видно было, что ему очень неприятно. Еще бы! Он долго сидел за столом, подперев подбородок левой рукой с дымящейся папиросой, а правой дробно барабанил пальцами по столу. А я-то, грешным делом, думаю, что в запрещении этого спектакля сыграло роль и то, что некоторые узнали себя в Словотекове и обиделись. Начинался нэп, перед театрами встали новые задачи, и в феврале 1922 года театр «Народная комедия» был ликвидирован.

Привожу, как эпитафию, выдержку из статьи А. А. Гвоздева и А. И. Пиотровского: «Театр Народной комедии свернул свои пестрые крылышки. Но короткое существование его, бесспорно, представляет исключительный интерес и как показатель любопытнейших идейных ходов части художественной интеллигенции, и как блещущий изобразительностью и творчеством формально-художественный эксперимент».

Я бы сказала дорогому покойнику «мир праху твоему», если бы сейчас своими воспоминаниями не потревожила этот дорогой моему сердцу прах. А в заключение: с каким

удовольствием пошла бы я теперь на любой спектакль этого театра, и, уверена, на кассе всегда висело бы объявление: «Билеты все проданы», а на улице досаждали бы: «Нет лишнего билета?»

ЧУДЕСА 1920 года В ПЕТРОГРАДЕ

В конце мая 1920 года товарищ Зорин из Петросовета, архитектор академик Иван Александрович Фомин [1], режиссер Сергей Эрнестович Радлов и я едем на еле живом громыхающем открытом «фордике» по Каменноостровскому проспекту на Каменный остров выбирать место для постройки сцены-эстрады и деревянного амфитеатра, которые должны быть срочно построены к дню открытия 20 июля первых в мире домов отдыха для трудящихся.

Объезжаем ямы провалившихся мостовых, из которых торчат кузова автомобилей. Кое-где «наведен порядок»: ямы огорожены ржавыми железными кроватями, поставленными на ребро. Трамваи не ходят.

Кажется неправдоподобным, что правительство решило в такую разруху открыть в Петрограде первые дома отдыха для рабочих в национализированных богатейших особняках и дачах на Каменном острове. Уже обдуманы и развлечения будущих отдыхающих. А нас привлекли для осуществления этих культурно-просветительных мероприятий. Времени мало. Размахнулись широко. Не выполнить нельзя, очень уж политически важно это дело. Нужно подкормить и приободрить рабочих с восстанавливаемых заводов и фабрик. Мы, привлеченные к этой работе, едем и волнуемся — справимся ли? Дело не шуточное — это уже созидание нового. Воображение начинает бурно работать. Объехав весь Каменный остров, мы нашли замечательное место для Театра домов отдыха: небольшой круглый пруд, посередине островок, весь заросший тополями, елями, березами и кустами, возвышается над водой метра на три. С одной стороны на берегу перед прудом большая поляна — прекрасное место для постройки большого деревянного амфитеатра на десять тысяч человек. Лучшего места не найти. Сама природа подсказывает архитектурное решение: на островке надо построить помост-сцену, выхо-

---

[1] Фомин Иван Александрович (1872—1936) — советский архитектор. Выдвинул программу «реконструкции классики» — сочетание традиций русской классической архитектуры с современными методами строительства. (Дом общества «Динамо» 1928—1930 гг. в Москве.)

дящий на воду, и соединить его с берегом высоким мостиком так, чтобы под ним могли проплывать лодки. Начинается строительство.

Нужен был политический, агитационный, но вместе с тем доходчивый и веселый спектакль, а приемы, выработанные Радловым и мной в театре «Народная комедия», и состав его труппы вполне соответствовали таким задачам. Радлов быстро сочинил сценарий на тему «Блокада России». Разработанные сцены сразу же давались в работу актерам. В Народном доме начались репетиции. Попутно мы сообщали Фомину наши выдумки и пожелания, чтобы он мог их учесть при постройке сцены.

Пришлось вырубить кое-какие деревья на островке. Несколько берез при настиле досок «обходили», они стали постоянной декорацией, и к ним можно крепить детали оформления спектаклей. Кусты и ели сзади и с боков настила служили кулисами, как в театре.

Фомин без проектов и предварительных чертежей со своими учениками и рабочими (саперы-красноармейцы) на месте делал обмеры и расчеты. Материалом для постройки амфитеатра и сцены служили бревна, обвитые обрывками колючей проволоки (остатки обороны Петрограда от Юденича); их пускали в дело целиком или распиливали на доски. Фанеру привозили из города.

В мои функции входит: оформить инсценировку, сделать эскиз щита-плаката Театра Домов отдыха, отвечать за сроки и качество всех изомероприятий[1] на Каменном острове, а также инспектировать внутреннее убранство домов, где будут жить отдыхающие. Работа начинается. Художник С. В. Чехонин[2] с молодежью уже действуют: компонуют и расписывают декоративные панно, эмблемы, плакаты, лозунги и стяги, которые должны быть водружены и развешаны на основных площадях и аллеях.

Первая большая площадь после въездной аллеи с моста на остров названа Площадь народных собраний. В центре — постамент и леса. Скульптор Блох лепит из гипса десятиметровую фигуру «Пролетарий» и говорит, что решил «переплюнуть» размерами «Давида» Микеланджело. Работает Блох с помощниками без отдыха. Ночью разжигают костры. Последние дни и ночи перед открытием я то-

---

[1] ИЗО (от греч. isos) — изобразительное искусство.

[2] Чехонин Сергей Васильевич (1878—1936) — русский график, живописец. Член «Мира искусства». В книжной и журнальной графике, росписях по фарфору и эмали — изысканные орнаментально-шрифтовые композиции.

же проводила на острове. Скульптура «Пролетарий» доставила Блоху и мне много неприятностей. Внезапно наезжала ведающая всеми мероприятиями на острове революционная тройка из Петросовета. Блох и я отвечали за содеянное перед ними, а они — перед Петросоветом. Все, и мы и они, нервничали страшно — будет ли все готово?

Было часов семь утра, я пошла немного отдохнуть в наш дом отдыха артистов (он тут же, на площади) и заснула. Вскоре пришлось вскочить от окликов мужа — приехала тройка. Выхожу. Вижу расстроенные лица товарищей, бурно объясняющихся с Блохом, который настаивает, что «Пролетарий» хорош, и справедливо говорит, что если бы он и согласился приделать фиговый листок, то это невозможно — леса разобраны, да и гипс кончился. В перепалке забыли о моем присутствии, переругались и называли все своими именами.

20 июля. Одиннадцать утра. Заслышав несущиеся издали звуки барабанов и духового оркестра, исполняющего бодрые марши, товарищи из Петросовета и районных совдепов, а также мы, работавшие на острове, поняли, что это приближаются отдыхающие, собранные в колонны с заводов и фабрик.

Первое, что встречало миновавших мост, соединяющий город с Каменным островом,— массивная деревянная арка с рострами, праправнучка римских триумфальных арок (архитектор И. А. Фомин). Отсюда начиналась аллея, ведущая вдоль Невки к Площади народных собраний. Ветер с моря весело треплет морские флаги, а вдоль аллеи — клумбы, засаженные яркими цветами. Откуда только взяли эти цветы?! Аллея подметена и посыпана песком. Это начало было ошеломляющим контрастом с разрухой, завладевшей городом. Изнуренным гражданам Петрограда трудно было такое переварить. Отряды идущих растянулись по всей аллее, первые ряды уже вступали на площадь и, окончательно ошеломленные, останавливались перед скульптурой непристойно белого, гипсового, мускулистого «Пролетария» и медленно обходили его вокруг. Начались такие высказывания, что хоть я и помню их, но неловко это написать, хотя многое было даже остроумно.

Приехавшие члены Петросовета, районных советов депутатов и наши руководители из тройки помрачнели и говорили между собой: «Надо срочно сделать выводы, так оставлять нельзя. Что же вы смотрели, товарищи?» (Но ведь пока были леса, многого не было видно.)

Вокруг площади врыты шесть столбов, на них укреплены большие щиты. На каждом — слова, их обрамляют орнаменты из плодов, цветов и орудий труда. Все вместе образуют фразу: «Мы превратим весь мир в цветущий сад». У каждого дома отдыха — щит с номером. Это очень ярко и красиво расписано по эскизам Чехонина, которого тогда никто не мог превзойти в шрифтах и орнаментах.

Блоха обязали за ночь, чего бы это ни стоило, надеть на «Пролетария» фартук (дадут сколько угодно рабочих, чтобы сделать лестницы-леса). Фартук сделали из листов фанеры с угловатыми складками, а кое-что пришлось отбить. Наутро у Блоха был сердечный припадок.

В домах все было готово к торжественному приему отдыхающих, которые еще не подозревали, какие они счастливцы. Их встречали коменданты домов и обслуживающий персонал. Из домов несется граммофонная музыка. Попадая внутрь, люди шалеют от непривычно богатой и пышной обстановки, ходят на цыпочках, говорят шепотом. Пища была по тем временам сказочная и обильная: сгущенное молоко, сахар, яйца, каши, картошки — до отвала, и даже мясные блюда! Хлеба — вволю!

Дня через три после открытия по островам ходили довольные люди. Купались, ловили рыбу на Невке. Вскоре в городе поползли слухи о небывалом и беспорядочном великолепии жизни на островах. Регулярное питание, воздух и отсутствие тяжелой работы и забот действовали безотказно на истощенных людей, и через две недели они уезжали в город трудиться здоровяками.

Не зря и очень вовремя была задумана эта массовая и в своем роде «монументальная» пропаганда, правда с большими трудами и риском осуществленная.

Надо удивляться, какие чудеса творят люди, когда они увлечены работой и вдохновлены целью. В назначенный день, 20 июля 1920 года, состоялось открытие домов отдыха и Театра домов отдыха на Каменном острове.

Спектакль «Блокада России» состоял из трех отделений: «Интервенция Антанты», «Нашествие Польши», «Торжество Всемирного Интернационала».

Остров с эстрадой изображает Страну Советов. Мирный труд советских людей нарушают империалисты. Из-за острова выплывает ялик, декорированный под боевой броненосец с башней и пушками. На нем — карикатурный адмирал лорд Керзон (артист Константин Эдуардович Гибшман). Он обозревает Страну Советов в длинную подзорную трубу. Его замечают советские рабочие, обороня-

ются, и после разных приключений он принужден бултыхнуться в воду. Мирный труд продолжается.

Но империалисты продолжают свои грязные происки и подсылают польского шпиона (гимнаст Серж). За ним организуется погоня. Он лезет на дерево, перекидывается с одного дерева на другое — скрывается. Белая Польша затевает войну. На мостике происходит сражение, в конце которого польский генерал (акробат-клоун Дельвари) побежден и двойным сальто кувыркается и падает с мостика в пруд (нескончаемые восторженные крики и хлопки зрителей); смешно барахтаясь, он уплывает восвояси.

Дальше происходит столкновение двух эскадр — советской и империалистической. Несколько яликов и лодок, «загримированных» под разные военные суда, выплывают с двух сторон из-за острова. После сложных столкновений со стрельбой советские моряки побеждают, а полуразвалившиеся суда врагов, превращенные в руины, кое-как улепетывают за остров (опять артисты награждаются восторгами). Начинается апофеоз. Сцена и берега вокруг озера расцвечиваются яркими знаменами, стягами и флагами. Их поднимают на сцене артисты, а на берегу, невидимые зрителям,— лежащие в траве и за кустами красноармейцы (их участвовало в спектакле 750 человек). Наконец из-за острова выплывает множество маленьких лодок с яркими цветными парусами, в них — представители народов разных стран, одетые в соответствующие костюмы. Они приветствуют победителей, находящихся на сцене.

Фейерверком, аплодисментами и овациями зрителей — а их было по меньшей мере тысяч двадцать: десять сидящих в амфитеатре и столько же стоящих и примостившихся поодаль на деревьях и на плечах друг у друга — кончился спектакль, доставивший и нам, осуществившим его, большую радость. А я и Радлов с тех пор сделались энтузиастами массовых постановок под открытым небом.

Спектакль шел, подсвечиваемый немногими прожекторами, так как были в разгаре белые ночи. Это придавало всему зрелищу особую красоту и легкость. Ведь в белые ночи теней не бывает и все как бы теряет объемность.

После «Блокады России» и других спектаклей «Народной комедии» в театре на острове давал спектакли Мариинский театр. Привозили балет «Лебединое озеро» и оперу «Князь Игорь» с участием Федора Ивановича Шаляпина. Режиссер Виктор Романович Раппопорт поставил оперу «Паяцы» применительно к данному театру, оформляла этот спектакль я.

Специфические условия сцены-эстрады на воде и амфитеатр под открытым небом вместо театрального зала заставляли по-особому интересно звучать и выглядеть старые спектакли.

Первая дача налево от моста на берегу Невки (вход с Площади народных собраний), принадлежавшая княгине (или графине) Апраксиной,— дом отдыха артистов, и в нем же будут отдыхать Алексей Максимович Горький, Мария Федоровна Андреева и Ракицкий, назначенный комендантом дома. Я с мужем и Радлов с женой и маленьким сыном будем жить там все лето, так как за нашу работу денег не получаем. Дача очень большая, двухэтажная. Отдыхающих можно поселить человек сорок. Алексей Максимович приезжал редко — то дела, то поездки в Москву, то болел,— но он с энтузиазмом относился к идее домов отдыха трудящихся и следил за продвижением и реализацией этого по тем временам фантастического мероприятия, сопереживая с нами удачи и невзгоды. Я ему делала «доклады» с юмористическим уклоном. Он говорил: «При такой работе только юмор спасает вас, но от него в весе не прибавишь!» Вскоре дом заполнился отдыхающими артистами разных театров.

Когда кончилась наша срочная и бешено утомительная работа для открытия домов отдыха, я с мужем и Радлов с женой и маленьким сыном стали тоже «отдыхающими». Нас часто посещали друзья из города: Федор Иванович Шаляпин и его жена Мария Валентиновна, Андриан Иванович Пиотровский — молодой театровед и драматург, Виктор Борисович Шкловский, Мария Игнатьевна Закревская и художник Натан Исаевич Альтман, которого мы в конце концов полутайно поселили в чулане под лестницей. В это время он делал срочно проект памятника Рентгену для Рентгенологического института. Жили мы дружно, весело и небесполезно.

Хотя мы и числились «отдыхающими», но все мы были связаны постоянной работой в городе, куда и ездили утром на возродившемся трамвае. Остановка была далеко, но мы выходили к мосту, и, соблюдая очередность, кто-нибудь из мужчин садился перед мостом на рельсы, и трамвай принужден был остановиться, а вся наша компания вскакивала в вагон, а в последний момент, уже на ходу, вскакивал жертвовавший собой... Сначала вожатые ругались, а потом, видя наше упорство, смилостивились и, завидя нас, сами останавливались перед мостом.

В конце сентября 1920 года в Петроград приехал Гер-

берт Уэллс со старшим сыном Джипом. Приглашенные Алексеем Максимовичем, они поселились в нашей «коммуне». Решено было предоставить им комнату, в которой жили Титка [1] и Молекула. Комнату мы постарались обуютить и украсить. Титка переселилась на тахту в комнату Соловья, а Молекулу устроили на запасном ничейном матрасе в нашей комнате.

Развлекать сына Уэллса было поручено мне. Я с ним объяснялась по-французски, тогда еще не владея английским. Зная, что Джип студент-зоолог, я повела его в Зоологический сад — это близко, в конце Кронверкского. Было чудом, что порядочное количество зверей еще были живы, но на многих кожа висела складками и казалась с чужого плеча. Очень грустные глаза были у льва, которому при нас принесли в бадье какое-то вегетарианское месиво из муки и ботвы: понятно, что загрустишь! Я старалась что-то привирать Джипу, уверяя, что это «разгрузочный день», да и не всегда в Петрограде бывает свежее мясо... «Да-да, я понимаю...» — говорил Джип. Очень понравился Джипу слон. Служитель нам демонстрировал его особые способности: принес несколько кусков хлеба и положил в клетке поодаль от слона, который издал какой-то трубный звук, подмигнул служителю и просунул хобот нам между прутьями клетки. Служитель объяснил, что он дает слону хлеб только за деньги. Было очень смешно, когда хобот, забрав у нас бумажку, подносил ее близко к глазу, рассматривая, если это были «годные» деньги (не помню, как они назывались), передавал служителю и получал хлеб. Если же мы давали керенки (уже неходовые), он злобно бросал их на землю и топтал ногой. Мы много раз проверяли способности слона: да, он разбирался в деньгах! Джип очень смеялся и почти ежедневно просил меня зайти опять к слону. Алексей Максимович веселился, как ребенок, когда я ему рассказала, как развлекаю Джипа. Ну, конечно, я показывала Джипу и главные красоты города.

Еще до отъезда Марии Федоровны в Берлин (она уехала туда весной 1921 года вместе с Ракицким и Крючковым в наше торгпредство) шли разговоры о выезде Алексея Максимовича за границу — лечиться. Уже и Владимир Ильич Ленин уговаривал его. Поначалу Алексей Максимович сопротивлялся. Здоровье его ухудшалось, и понятно было, что ему необходимо, чтобы поправиться, уехать. Ко-

---

[1] Прозвище, данное в коммуне Марии Игнатьевне Закревской-Бенкендорф.

нечно, мы, оставшиеся с Алексеем Максимовичем — Андрей Романович, я, Молекула и Анна Фоминична,— понимали это и тоже уговаривали его уезжать. Но как нам было грустно и даже страшно так осиротеть! Время шло, вопрос был решен, и Алексей Максимович понемногу начал собираться. Сын его Максим уже уехал в Берлин, чтобы подготовить все к приезду отца.

Вот и последний вечер — 15 октября 1921 года. Наутро отъезд. Алексей Максимович едет через Финляндию в Берлин. Собралось много народу, плохо помню, кто именно. Положение такое, что никто не знает, кто с кем и когда свидится, а тем более с Алексеем Максимовичем, но для него и ради него все играют в бодрость и веселье. Сам он был и весел и очень грустен и казался даже немного чужим. Мы с Молекулой боялись посмотреть друг на друга, чтобы у нас не полились слезы. Алексей Максимович тоже посматривал на нас украдкой и сразу прятал глаза. Шумели, пели, были и артисты... Да, тягостная была ночь, спать не ложились, а утром кто-то сказал: «Ну, пора! Лошади поданы». Я выбежала на балкон нашей комнаты и увидела стоящих перед домом несколько черных экипажей — ландо! В них впряжены разномастные, довольно убогие лошади, по паре на экипаж. «Хорошо, что разномастные, а если бы вороные — как на похоронах...» — подумала я и дала волю слезам. Кто-то кричал: «Где же Купчиха? Надо присесть на дорогу — по русскому обычаю». Я вбежала в столовую. Все сидели в тишине. Из коридора появился с портфелем под мышкой, очень делово, насупившись, бледный, очень худой, в черном пальто и черной фетровой шляпе Алексей Максимович, присел на стул, снял шляпу, куда-то посмотрел вдаль, взмахнул рукой с шляпой, как крылом, встал и быстро пошел к открытой уже двери. Мы, «свои», сели в один экипаж с Алексеем Максимовичем. Когда экипажи двинулись в направлении Финляндского вокзала, стало совсем горестно, а кто-то кричал вдогонку: «Поправляйтесь скорее и возвращайтесь!»

Вскоре я и Молекула получили извещение Внешторга о том, что нам пришла посылка от А. М. Пешкова из Гельсингфорса, просят за ней явиться. Мы отправились. Нам выдали ящик, большой и такой тяжелый, что мы вдвоем еле его тащили. На половине дороги мы уже изнемогли и растерянно на него сели. Вид у нас был, вероятно, такой жалкий, что около Народного дома нам предложил подсобить морячок-балтфлотец. Мы не отказались. Посылка бы-

ла очень обдуманна: апельсины, шоколад, сгущенное молоко и очень нужные обутки и вязаные шерстяные перчатки, чулки и свитеры Молекуле, мне и Андрею Романовичу. Но больше всего, конечно, обрадовало нас то, что Алексей Максимович о нас помнил, и даже письмо ласковое было вложено в посылку. Письмо пропало. Радость — осталась.

Двадцатого ноября 1921 года Алексей Максимович писал мне из Берлина:

«Милая Купчихонька, хорошая моя — как живете? Поверите ли, что без Вас скучно, что не хватает так хорошо знакомого, всегда куда-то быстро бегущего человечка и неловко так долго не слышать голоса, который, немножко капризно, зовет: «Диди!»

Мы трое — Мак, Соловей и я — вспоминаем Вас ежедневно,— уже так повелось!— то и дело раздаются возгласы: эх, если бы Купчиха? Вот бы Купчиха! Хорошо бы Купчиха и т. д. Я не преувеличиваю,— особенно часто эти возгласы вызываются попытками молодых немцев имитировать современную русскую живопись. Обложка одного немецкого худож. журнала нахально ярко свидетельствует, что автор ее знаком с Вашими работами,— это не только мое мнение.

Я еще более уверенно, чем говорил в России, говорю теперь: Ваши работы, выставка Ваших рисунков имела бы здесь солиднейший успех и крупное значение. Посему: М[арии] Ф[едоровне] поручено всячески вывозить Вас сюда,— она весьма усердно «прошена об этом», как говорят по-русски.

Достопочтенная птица Соловей чувствует себя не совсем плохо; он очень солиден и довольно сносно играет роль папаши при Максиме и жене его, именуемой — Тимофей. Купил краски, ищет ателье, собирается работать, а сейчас — третьего дня — уехал в Шварцвальд, дабы подыскать там санаторное депо, куда меня отправят для большого ремонта — как паровоз,— ибо оказалось, что я разносторонне нездоров.

Разумеется — не надо говорить о том, как хочет Вас видеть Ив. Ник., как он тоскует. Не стану писать и о здешней жизни,— это потребовало бы очень много времени и места. Скажу только, что Берлин шутцманов и деревянных солдат, Берлин самодовольных бюргеров и гонористого офицерья — не существует. Он стал обыкновенным грешным, распутным и легкомысленным городом по

внешности, а внутренно — в нем всюду чувствуется напряженная работа, отчаянная работа [...]. Революцией — не пахнет, наоборот: отовсюду крепкий запах реакции. Жалуются на утрату веры, на отсутствие в обиходе души крепких идей и — очень много внимания уделяют Востоку, особенно Индии, иогизму, теософии и прочему в этом духе.

Но — все это Вы почувствуете сами, приехав сюда, во что верю. Да, да, Вам следует выбраться в Европы,— это необходимо [...].

Писать о Максиме — трудно. Он находится около своей жены, стараясь держаться как только можно ближе к ней — будто все еще не уверен в реальности своего брака и Тимошина бытия. Тимоша — славная штука, очень милая.

В Финляндии видел Марию Игнатьевну — в крепких башмаках и теплой шубе. Похудела, стала как-то милее и — по-прежнему — все знает, всем интересуется. Превосходный человек. Она желает вылезти замуж за некоего барона: мы все энергично протестуем, пускай барон изберет себе другую фантазию, а эта наша! Так?

В Шварцвальд я уезжаю дня через три. Мой адрес: St. Blasienn, Шварцвальд.

Сердечный привет А. Р. и — будьте все здоровы! Напишите!

Крепко целую Вашу руку

20/XI — 21. *А. Пешков»*.

Осиротевшие после отъезда Алексея Максимовича, мы стали искать другое жилье. Вскоре из верхней квартиры перебрался в комнаты Алексея Максимовича Женя Кякшт (племянник Марии Федоровны) с женой.

ПЕРВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ РАБОТА В МОСКВЕ

В самом конце 1921 года я получила приглашение из Москвы оформить во Втором МХАТе спектакль «Архангел Михаил» — пьеса Наталии Николаевны Бромлей, режиссер Вахтангов. Это было очень неожиданно, я была и рада и испуганна, но, конечно, согласилась и поехала в Москву. Пьеса была путаная, символистско-модернистского толка. Резкая противоположность «Народной комедии». Труппа состояла из прекрасных актеров, в спектакле заняты: Дурасова, Пыжова, Вахтангов, Дикий, Михаил Чехов, Чебан, Гейрот и другие. Отнеслись ко мне с большим

интересом и лаской. После нескольких встреч и творческой договоренности я поехала делать эскизы домой.

Привезенные эскизы очень понравились. Действие неизвестно в какой стране и когда — может быть, современность. Действующие лица — образы-символы в личине людей. И я решила попробовать помочь актерам, создав соответствующие костюмы и грим. Нужно было найти особый прием для типизации персонажей. Эскизы сделала очень больших размеров и тщательно разработала костюм, грим, жест.

Помню, как у Дикого, игравшего министра при мэтре Пьере (главный персонаж — Вахтангов), что-то не удавалось, а мой эскиз помог ему найти решение образа. В спектакле я видела, как он часто принимал мною нарисованную позу и жест. Было наслаждением работать с самоотверженными, думающими, ищущими актерами. Все мною задуманное получалось, так как весь коллектив постановочной части был творческим и заинтересованным в решении новых задач. Как приятно это вспоминать! Конечно, все было обострено и подчеркнуто в «меньше» или в «больше». Парики из разных материй: матовых и блестящих — шелк, бархат, парча, газ... На лицах — скульптурные носы, подбородки, лбы из гуммозы и растушевки гримом: брови, губы, румянец — куски бархата, шелка, вырезанные по нужной форме и приклеенные лаком. Среди персонажей пьесы был Епископ — я загримировала и разрисовала его лицо и руки бронзой и коричневой краской — он выглядел святой мумией, — костюм был парчовым.

Ужасно, что вскоре Вахтангов, который был уже тяжело болен раком, не смог довести до конца подготовку спектакля. Режиссером стал Борис Михайлович Сушкевич, а основную роль, мэтра Пьера, дублировал и репетировал Михаил Чехов. Все крепились, но было очень тяжело сознавать, что конец Вахтангова близок. Я несколько раз приезжала в Москву, а сделав эскизы, в период их осуществления и репетиций, приехала уже надолго. Вахтангов умер чуть ли не накануне генеральной репетиции.

Пьеса была в стихах, малопонятная, но актеры работали очень увлеченно, да и я тоже. Играли все очень хорошо, но что играли? Пьеса эта была, конечно, в стороне от пути, по которому предназначено было идти театрам после Октября, а МХАТу особенно, и она долго в репертуаре не удержалась. Обидно, что вложено было так много сил в эту работу. Но мой труд оценили, я подружилась с актерами этого театра и в дальнейшем встречалась с ними в работе.

ЕЩЕ О ТАТЛИНЕ

В те годы (1919—1921) много говорилось и думалось о равноправии и раскрепощении женщин, моральном и физическом. А. М. Коллонтай сочинила доклад о вреде ревности и хотела, чтобы Совет Народных Комиссаров утвердил отмену ревности декретом, но до декрета дело не дошло. Горький дал мне прочитать этот труд.

Многие девушки мечтали быть оплодотворенными гениальным или, в крайнем случае, талантливым мужчиной, с тем чтобы, родив ребенка, расстаться с производителем и стать матерью-одиночкой, убежденные, что воспитание будущего гения должно быть делом только матери. Этими же мыслями была одержима и Молекула.

Я ей много рассказывала о Татлине как о человеке с задатками гениальности. Когда он однажды в конце 1921 или в начале 1922 года появился у нас в доме, она сразу «закинула на него глаз» (а глаза у нее черные, с голубыми белками и поволокой). Я заметила, что и он не остался равнодушным и, так как был «при бандуре», сразу начал пускать чары. Вскоре Молекула от него забеременела и переселилась к нему в дом Мятлевых на Исаакиевской площади. Я радовалась ее счастью, а Татлин был человеком сложным, и не знаю, принесло ли это ему счастье. Родился сын — Володя. Молекула забыла про свою установку — остаться матерью-одиночкой, хоть и было ей очень трудно, как, вероятно, бывает всегда, если имеешь дело с ярким талантом.

Татлин бросался в разные дела. В частности: изучил и пытался усовершенствовать постройку печей, утверждая: «Все дело в дымоходах — нужно так хитроумно их построить, чтобы двумя поленьями отопить огромную кубатуру». Для проверки он разрушил в своей квартире единственную печь, и я, зайдя туда поглядеть младенца, застала страшную картину: пол залит водой — размачивается глина на железном листе; кирпичи аккуратными штабелями сложены у стены и посреди комнаты; Молекула с новорожденным на руках, укутанная в старый клетчатый плед, сидит на юру, подобрав ноги на перекладины между ножками табурета, и, бледная, продрогшая, с лиловым от холода носиком, глазами все испытавшей Мадонны смотрит с любовью на двух Володей. Я нагнулась ее поцеловать и почувствовала, что она дрожит мелкой дрожью, а ребеночек, бледный, ничтожный,— спит. Я разозлилась,

растерялась и только что собралась наброситься на Татлина, как Молекула сказала тихо: «Вот видите, как у нас будет хорошо и тепло!» Поняв, что нарушать это «счастье» и не нужно, и бесполезно,— я сослалась на срочные дела и, еле дослушав восторженное объяснение Татлина, что теперь он будет лучшим печником в мире, ушла. На лестнице расплакалась.

Однажды Татлин зашел, чтобы пригласить меня на выставку, которая открывалась назавтра в залах Академии художеств. Просил не опоздать к открытию. Я пошла. Он меня ждал наверху, у входа на выставку. Очень взволнованный, торопил идти без оглядки в его зал (четвертый). Проходя через второй, я заметила супрематические вещи Малевича и его учеников. Татлин скороговоркой сказал, что просит меня встать у входа в его зал и, если увижу Малевича или «его отродье», любыми средствами не пускать их смотреть на его работы. «А я бегу к входу на выставку ловить их и, если прорвутся, оторву уши и носы»,— сказал он. Я была в ужасе, так как чувствовала, что свою угрозу он может привести в исполнение. Наконец эта ерунда мне надоела, я вошла в зал и стала рассматривать его вещи. Татлин застал меня за этим занятием и сказал, что я человек ненадежный и могу идти куда угодно, хоть в зал Малевича. «Теперь я тут встану, и уж никто из них не пройдет!» Он был серо-зеленым, а белки его глаз показались мне лимонно-желтыми. Я быстро ушла. Спускаясь в вестибюль, встретила Малевича, который вежливо и спокойно поздоровался со мной и пошел наверх. Я с грустью думала о бедняге Татлине.

По слухам, дошедшим до меня, между Татлиным и Малевичем разразился скандал. Татлину все больше не давала покоя мысль о том, что кто-то из художников воспользуется его замыслами и опередит его. Сколько я ему втолковывала, что он мало себя ценит, что не так-то просто мыслить и работать, как Татлин! «Так-то это так, да все же...» — говорил он трагически.

Забеспокоившись, что давно не видела Молекулу и маленького Володю, я отправилась к ним. Застала мрачную картину. Почти что ни зги не видно. Татлин на корточках на полу заканчивает печку. Холодно, сыро. Спрашиваю, где Молекула.

— У керосинки, ребенок спит,— будем обедать, и вы располагайтесь с нами.

Спрашиваю: почему тьма? Зачем фанерой закрыты оба окна? Ведь день и светит солнце.

Татлин вскакивает, перемазанный глиной:

— Напротив этих окон, в этом же этаже, через двор живет негодяй Малевич и подсматривает, что я делаю — сам-то ничего придумать не может! Вот я и загородился...

Я поняла, что дела плохи, нашла в каком-то закутке Молекулу, которая на керосинке варила картошку. Сказав, что мне некогда и зайду еще на днях, ушла, не зная, что предпринять. Жалко мне было обоих да и младенца.

Через несколько дней я пришла, Татлина не было дома. При всей выдержке Молекула, плача, рассказала, что случилось ужасное, но она не могла ничего поделать: вышла она с сыном на руках на площадь — побыть на свету и на воздухе,— а когда вернулась, увидала перед оконченной печкой большое пламя. Пожар? Нет, Татлин с несколькими учениками сжигал свои прекрасные рисунки и живописные холсты. Она бросилась гасить пламя — он ее оттолкнул. Состояние его было близким к сумасшествию. Он кричал:

— Теперь пусть смотрит! Открывайте окна!

Я видела, что Молекула изнемогает от этой жизни, тем более что Татлин стал поговаривать о постройке модели летательного аппарата, который будет называться «Летатлин», и первым полетит на нем, пока он еще мало весит, его сын Володя.

Посовещавшись с Андреем Романовичем, мы решили перетащить Молекулу к себе (мы уже переехали в дом Салтыковой на Марсовом поле). Она не сразу, но сдалась. Татлин не протестовал. К тому времени он отошел от живописи. Им всецело владели мысли о конструировании, на благо человечества, самых разнообразных предметов: одежда, прозодежда, обувь и т. д.

В ноябре 1922 года уезжаю в Берлин по приглашению Алексея Максимовича. Молекула с сыном остались у нас. Дальнейшее знаю по рассказам сестры Молекулы. Осенью 1924 года в Ленинграде грандиозное наводнение. В разгар его Татлин, положив под шапку табачок и спички, пробрался с Исаакиевской площади через Дворцовую площадь по пояс в воде к семье. По улице Халтурина до Марсова поля ему пришлось плыть, преодолевая и волны и течение. Он добрался до семьи.

Молекула — как я узнала потом от ее сестры — решила уехать работать врачом в больницу какого-то глухого местечка под Арзамасом, там сошлась с лесничим и родила от него сына. Будучи человеком и героическим и жертвен-

ным, она, спасая чужого ребенка, болевшего дифтеритом, отсасывала ртом дифтеритные пленки (не было вакцины), заразилась и умерла. Остался лесничий с двумя детьми. В дело вмешалась сестра Молекулы и долгое время воспитывала сына Татлина, но в конце концов Татлин взял его к себе в Москву. Дальше — война, сына взяли в армию, он пропал без вести, и прошло много лет, пока Татлин понял, что Володя убит, и очень горевал.

Безусловно, работа над контррельефами, а затем над угловыми контррельефами привела мышление Татлина к инженерно-конструкторским задачам и поискам их решений, причем чисто эстетические задачи продолжали для него существовать в полной мере (взаимосвязь искусства и науки, то, к чему только в последние годы приходят художники Запада, да и наши). Отчего так красив и великолепен был задуманный им «Памятник Третьему Интернационалу», ярко выражающий логикой металлической конструкции могучее стремление спирали ввысь, что выражало гуманистическую идею устремления всего человечества к великому будущему — коммунизму.

Модель этого памятника, в одну двадцатую натуральной величины, Татлин вместе со своими учениками построил в огромной мастерской Академии художеств в Петрограде. Осуществить это помог ему Народный комиссар просвещения Анатолий Васильевич Луначарский, человек творческий, который, поняв и признав талант Татлина, помогал ему и в дальнейшем. В Москве, в одной из башен тогда заброшенного Новодевичьего монастыря, Татлину разрешено было конструировать летательный аппарат «Летатлин». Точно не знаю, почему это дело заглохло, но слышала, что некоторыми татлиновскими соображениями заинтересовались авиаконструкторы и кое-что было ими использовано при конструировании новейших самолетов, а Татлин даже получил за это деньги.

Уже в 1943 году, приехав из эвакуации в Москву, я узнала, что Татлин оформил спектакль «Глубокая разведка» в МХАТе. Пошла поглядеть. Он и там показал себя большим мастером. Шли годы, Татлин жил в Москве, но мы редко и случайно встречались. Простить себе этого не могу, но такова была жизнь.

В искусстве Владимир Евграфович Татлин никогда не шел дорогой компромиссов, и поэтому было у него много противников и жилось ему порой очень трудно.

Умер Татлин 31 мая 1953 года в Москве, но его произведения живут, все больше привлекая внимание людей.

В 1922 году я оформила в Петроградском Большом драматическом театре «Близнецы» Плавта. Режиссер Константин Павлович Хохлов [1]. Мы понравились друг другу и сделали вместе еще несколько спектаклей, я — используя опыт и приемы «Народной комедии», но уже на сценах-коробках. «Для души» сделала четыре иллюстрации итальянским карандашом к поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан».

В СААРОВЕ ПОД БЕРЛИНОМ

В ноябре 1922 года по приглашению Алексея Максимовича я поехала к нему в гости в маленькое местечко Сааров — в двух часах езды от Берлина. Там с ним жили только что женившийся Максим и Ракицкий. Сааров — летний грязевой курорт. Много санаториев. Зимой они не функционируют. Все же владелец одного из них соблазнился и сдал Горькому целиком второй этаж. Согласились с условием, что в доме больше постояльцев не будет. Комнат — десять (запас для гостей). У Алексея Максимовича спальня и кабинет, очень похожий на все его рабочие комнаты. Где бы он ни поселялся, сразу же столяру заказывал письменный стол, без ящиков, но чуть выше нормального, покрывали его куском сукна. Остальное писательское подсобное хозяйство кочевало с Алексеем Максимовичем, и он сам все расставлял и раскладывал на столе — и никто не должен был ничего трогать.

Конечно, были полки с книгами, несколько стульев, два кресла. Спальня — и того аскетичнее. Он ведет размеренную жизнь, почти не отрываясь от работы. Пишет с упоением — дорвался! Он очень озабочен судьбой все более ожесточающегося в противоречиях человечества.

Близ сааровского вокзала — почта и гостиница, маленький двухэтажный домик. В эту гостиницу, по совету Алексея Максимовича, переселились из Берлина мой дядя Владислав с молодой женой поэтессой Ниной Берберовой. Они уехали из Петрограда еще раньше Алексея Максимовича, по командировке А. В. Луначарского. Конечно, почти ежедневно мы объединялись. В эту же гостиницу из Бер-

---

[1] Хохлов Константин Павлович (1885—1956) — советский актер, режиссер. В МХТ в 1908—1920 гг. Потом в ленинградских театрах в 1931—1938 гг. Возглавлял (1938—1954) Киевский русский драматический театр. С 1946 г. профессор Ленинградского театрального института.

лина приезжал очухаться и пожить в скуке сааровского спокойствия Андрей Белый. Алексей Максимович был рад возможности общаться с Владиславом и Белым. Трем таким разным писателям было о чем поговорить, хотя не всегда они могли и хотели понять друг друга.

Как-то весной к нам в гости в Сааров приехал из Берлина с художником Натаном Альтманом и Эльзой Триоле[1] Шкловский. Эльзу никто из нас не знал еще. Знаменита она была тем, что была на Таити и была сестрой Лили Брик. К вечеру мы освоились с Эльзой, и она нам понравилась, а через два дня, когда они от нас уезжали, мы уже подружились.

А. М. посоветовал нам в ближайшее время организовать поездку в Дрезден, посетить Мейссен с его знаменитым фарфоровым заводом и походить по Саксонской Швейцарии. Вскоре мы эту поездку осуществили. Сбор был в Берлине. К этому времени нам уже было ясно, что Шкловский тяжело болен безответной любовью к Эльзе, которая позволяла ему «болеть», но относилась к этому с раздражением. Мы узнали, что бедненький Шкловский стеснен в деньгах, кто-то говорил, что он имеет один воротничок и, будучи очень чистоплотным, сам стирает его ежевечерне и разглаживает, прилепив мокрым к зеркалу (это строго запрещалось в напечатанных инструкциях, висевших обычно на видном месте в сдаваемых комнатах гостиниц и пансионатов). Но что поделаешь! Надо было экономить средства для ежедневной покупки цветов, преподносимых Эльзе. Цветы Шкловский покупал на рынке рано-рано утром (они там дешевле), относил их в пансион, где жила Эльза, и клал перед дверьми ее комнаты, на выставленные ее для чистки туфельки. Мы были свидетелями этого трогательного обычая в Дрездене, когда все жили в одной гостинице. Я не знаю, нужно ли жалеть Шкловского за его безответную любовь и порицать Эльзу за жестокосердие. Думаю, что нет. Счастливым следствием всего этого несчастного романа стала великолепная книга Виктора Шкловского «Цоо», написанная в Берлине и изданная там же в 1923 году (теперь эту книгу вновь печатают, и она скоро выйдет); французский перевод ее только что вышел в Париже. Да и Эльзе жаловаться не

---

[1] Триоле Эльза Юрьевна (1896—1970) — французская писательница. Родилась в России. Первые ее книги написаны на русском языке. Переводила на французский язык русскую поэзию, пьесы А. П. Чехова. Создала ряд остросоциальных произведений на французском языке.

приходится — цветы всякой женщине приятны! А для нее тягостный роман этот не остался «бесплодным» — она получила две книги: первую «рожал» Шкловский, а вторую она сама написала — о Таити. Первым терпеливым и вдохновенным учителем Эльзы, который привел ее в литературу, был Шкловский. Ученица оказалась талантливой.

Хочу вернуться к нашей поездке в Саксонскую Швейцарию. «На ловца и зверь бежит», а «на ловцов» и тем более. Наша компания состояла из людей с большим чувством юмора, и нам не приходилось долго искать причин для смеха и веселья во время нашего путешествия. Немцы, сами того не подозревая, на каждом шагу представляли нам эти возможности, ибо они народ «серьезный».

На осмотр Дрездена и его достопримечательностей у нас было отведено три дня, на Саксонскую Швейцарию — два дня и на древний городок Мейссен — один день. Из художественных впечатлений в Дрездене самыми сильными были: «Сикстинская мадонна» в Дрездене и средневековый городок Мейссен. Конечно, каждый из нас воспринял «Мадонну» по-своему, но ощущение, что она «непревзойденная» для всех и навсегда, было общим. Мне, как художнику, не понравились висящие в облаках, скучно выписанные и какие-то фотографические, бездушно и манерно позирующие фигуры папы и святой Екатерины на первом плане внизу. Только когда я увидела «Мадонну» в Москве, я поняла, что это сделано намеренно, чтобы оттенить скромную чистоту «Великой матери» мишурой и ходульными аксессуарами богатых складок парчи, шелка и фимиама оперного поклонения ей. Все остальные экспонаты музея мы осмотрели с уважением и интересом, а я — с профессиональным вниманием, но ничего не могло сравниться с «Мадонной». Изучив Дрезден, его музеи, храмы, улицы, красивые виды, вечерние увеселительные заведения (кстати, очень провинциальные и третьесортные сравнительно с берлинскими, где в эти годы полыхал невероятно изощренный разврат), мы отправились поездом (насколько помню, часа два езды) в Бад-Шандау — курортное место в Саксонской Швейцарии. Отсюда начинался наш пеший поход и осмотр красот природы. Мы наметили маршруты, рекомендованные как самые интересные справочником для туристов, знаменитым «Бедекером». Первый маршрут рассчитан на один день и второй тоже на один день — ночевка в гостинице, расположенной в конце первого маршрута.

В первый маршрут входил Большой водопад, который

нас и соблазнил. Итак: мы вошли в великолепный сосновый лес, в котором разделаны были чистенькие, выметенные дорожки, попадались скамейки, в большом количестве корзинки для мусора и масса надписей с указаниями, как надо себя вести в лесу и как следовать по тем или другим маршрутам. Курить в лесу категорически воспрещалось, о чем взывали примерно через каждые сто шагов надписи. Каждое дерево на высоте метра от земли было опоясано — обмазано какой-то липкой черной массой — от насекомых-вредителей. Издали казалось, что на деревья надеты шины. Во всем проявлен такой порядок и так утомляли все надписи, что трудно было любоваться романтическими пейзажами с пропастями, скалами, обрывами, оврагами и пещерами. Уже не верилось ни в какие легенды и стихи, сочиненные в прошлом столетии и раньше великими романтиками немцами, вдохновленными этими местами.

Мы шли, неуклонно сверяясь с картой, приложенной к «Бедекеру», который уже несколько раз предупреждал нас любезно о том, что справа или слева от нас будет обязательный «красивый вид» и он откроется нам именно в такой-то точке. Довольно быстро эти все указки нам надоели и перестали смешить. Мы ждали с нетерпением, когда же наконец дойдем до «гвоздя» нашего маршрута — Большого водопада. Наконец мы вышли к небольшому одноэтажному зданию, выходящему на посыпанную песком аккуратную четырехугольную площадку. На ней стояли восемь железных столов, окруженных стульями. На доме была вывеска: «Гостиница у Большого водопада». Из дома вышла приветливая толстая, грудастая фрау в накрахмаленном переднике, любезно пригласила присесть, выпить пива, купить у нее открыток, написать и опустить тут же в висящий на доме почтовый ящик. Она быстро принесла открытки, чернила и пиво. Мы спросили, а где же Большой водопад? Она спокойно ответила: «Скоро будет — вот как только придет экскурсия студентов, которую мы ждем». Мы переглянулись, слегка усомнившись, правильно ли мы ее поняли, и стали рассматривать окружающую природу и прислушиваться, не слышен ли шум водопада — шума не услышали. Расчищенную площадку с двух сторон ограничивали зеленые кусты и небольшие ели. В одном месте мы увидели нагромождение камней, идущее на высоту трех-четырех метров — камни проросли зеленым сырым мхом.

Вскоре послышались голоса, топанье ног и какая-то немецкая песня. По дороге шли походным маршем сту-

денты, человек двадцать, в шапочках-бескозырках, лица всех обезображены шрамами сикось-накось (чем больше этих украшений, тем более уважаемая личность перед вами. Такой был, а может быть, и сейчас есть, дурацкий обычай в Германии). Раз ты студент — дерись на шпагах. Обучаются этому в специально для этого приспособленных помещениях, которые содержатся на деньги студентов. Встречать «героев» вышел сам хозяин — толстый немец в рубашке и подтяжках. В доме раздалась какая-то страшная музыка. Играла машина бравурный марш и перешла к допотопным вальсам. Студенты заняли места за столиками, хозяйка стала обносить их большими кружками с пивом. Хозяин же очень торжественно и неторопливо направился в кусты. Когда он их раздвинул, за ними обнаружился небольшой дощатый чуланчик, похожий на наши дачные «кабинеты уединения». Он скрылся в нем, и мы спокойно отнеслись к этому — «ничто человеческое нам не чуждо». Вскоре раздалось какое-то бряцание железных цепей, лязг, грохот, падало что-то тяжелое и металлическое, все это неслось оттуда, куда ушел хозяин. Мы удивились. Сквозь музыку и лязги мы услышали голос хозяйки, говорящий: «Внимание, внимание! Вот он идет!» При этом она показывала рукой на камни, покрытые мхом. Мы, не понимая, что происходит, замерли в ожидании... И вдруг по нагроможденным камням с шумом низверглось не очень большое количество воды, которая, покрасовавшись, понемногу стала иссякать и кончилась. Хозяин опять загрохотал в чуланчике и вскоре с победным лицом вышел на площадку, вытирая со лба обильный пот. Мы поняли: нам показали Большой водопад, так мудро прирученный хозяином в целях заработка.

Нас разобрал невероятный приступ смеха, а Шкловский в каких-то судорогах повалился на землю и стал буквально «вращаться на пупе». Немцы удивленно смотрели, не понимая, что с нами. Им казалось все, кроме нашего смеха, нормальным. Некоторые повторяли: «Но какая красота! Не правда ли?!» А фрау взяла железный ящик-копилку и стала методически обходить всех, собирая плату за укрощенную красоту. А хозяин раскланивался и говорил: «Да, да, действительно, это очень красиво!»

Почему «Бедекер» так соблазнительно рекомендует этот Большой водопад, пусть останется на совести автора путеводителя. Отсмеявшись и посовещавшись, мы решили, что хватит с нас организованных красот Саксонской Швейцарии. Мы еще недолго вольно побродили и решили



В. М. Ходасевич с родителями

Гуго фон Хаберманн



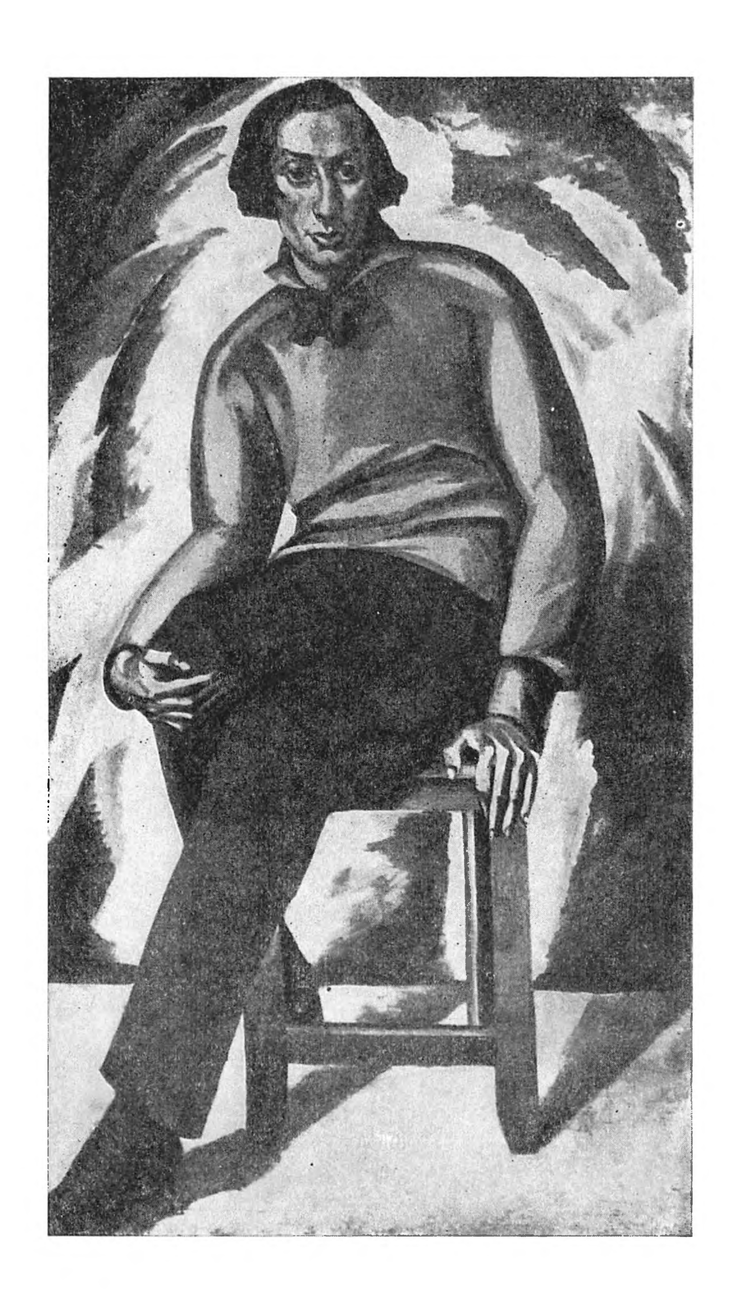
Портрет В. М. Ходасевич
работы Гуго
фон Хаберманна



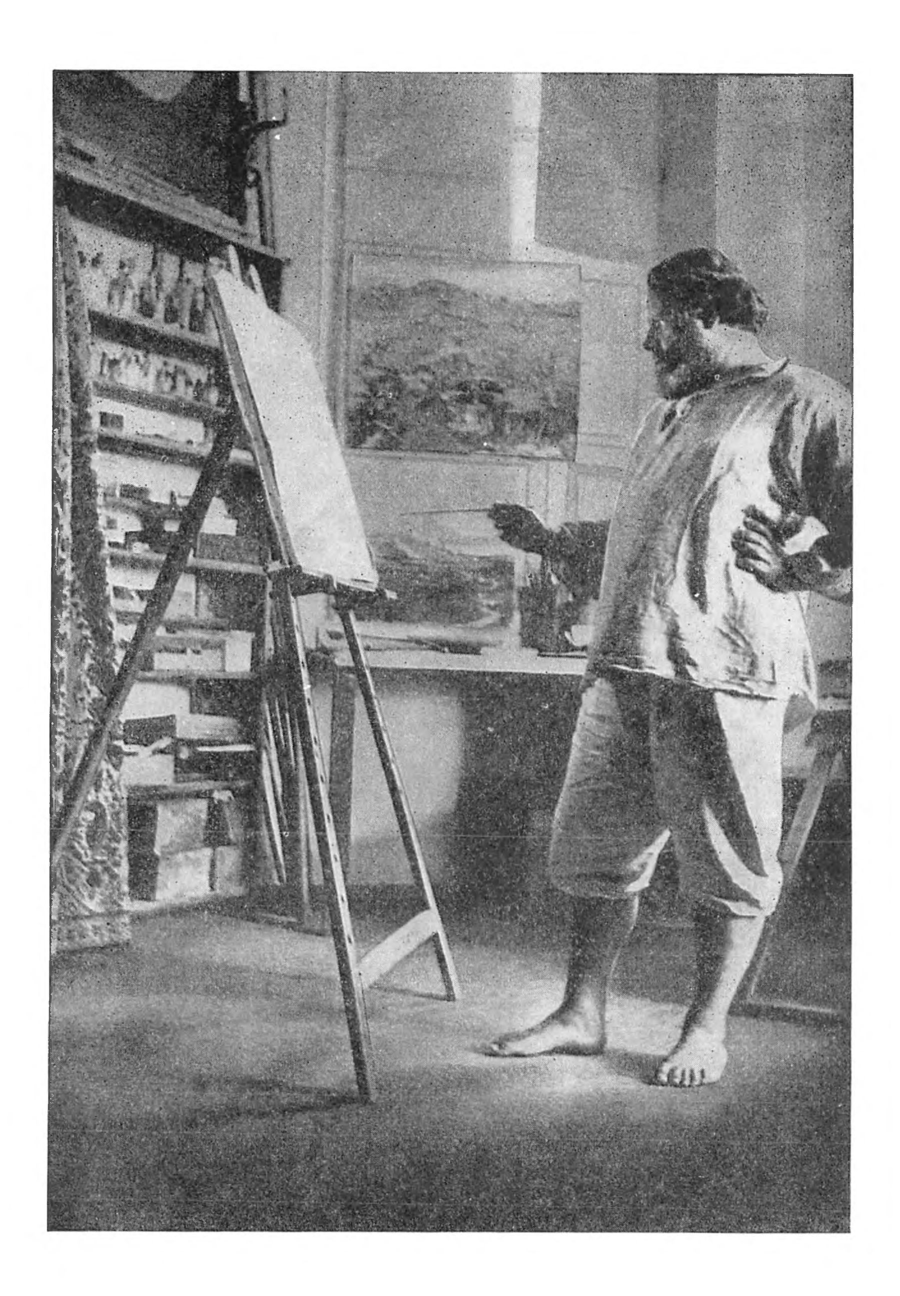
В. М. Ходасевич. 1915 г.



А. Р. Дидерихс



Портрет поэта Н. Венгрова работы В. Ходасевич



Максимилиан Волошин

Портрет А. М. Горького работы В. Ходасевич (фрагмент)



Портрет мальчика. 1917 г.

Эскиз декорации к спектаклю «Приемыш». 1920 г.



Эскиз костюма к спектаклю «Виндзорские проказницы». 1920 г.

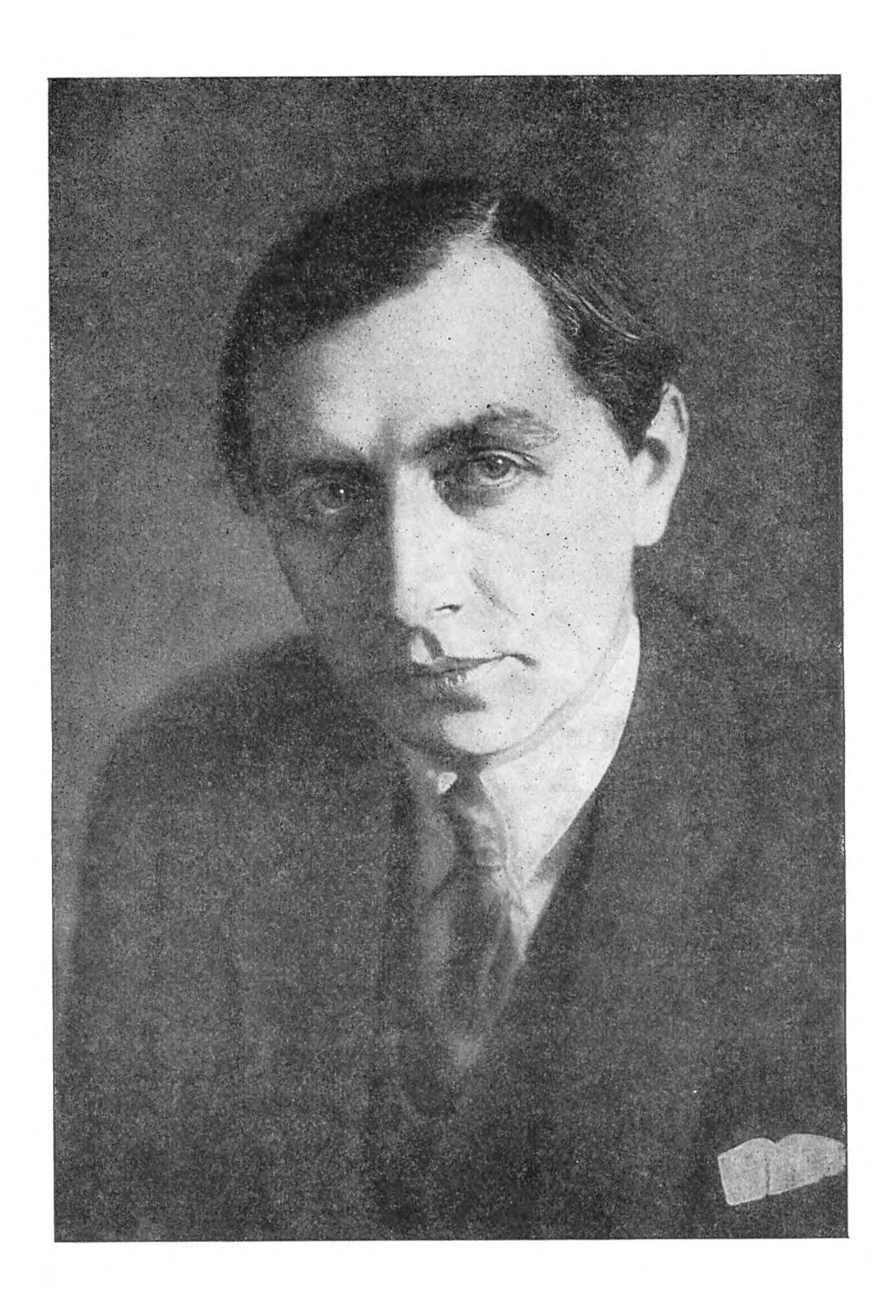


Эскиз костюма
к спектаклю
«Архангел Михаил». 1922 г.

Эскиз декорации к спектаклю «Архангел Михаил»



Н. В. Петров, В. М. Ходасевич, А. В. Гаук. 20-е годы

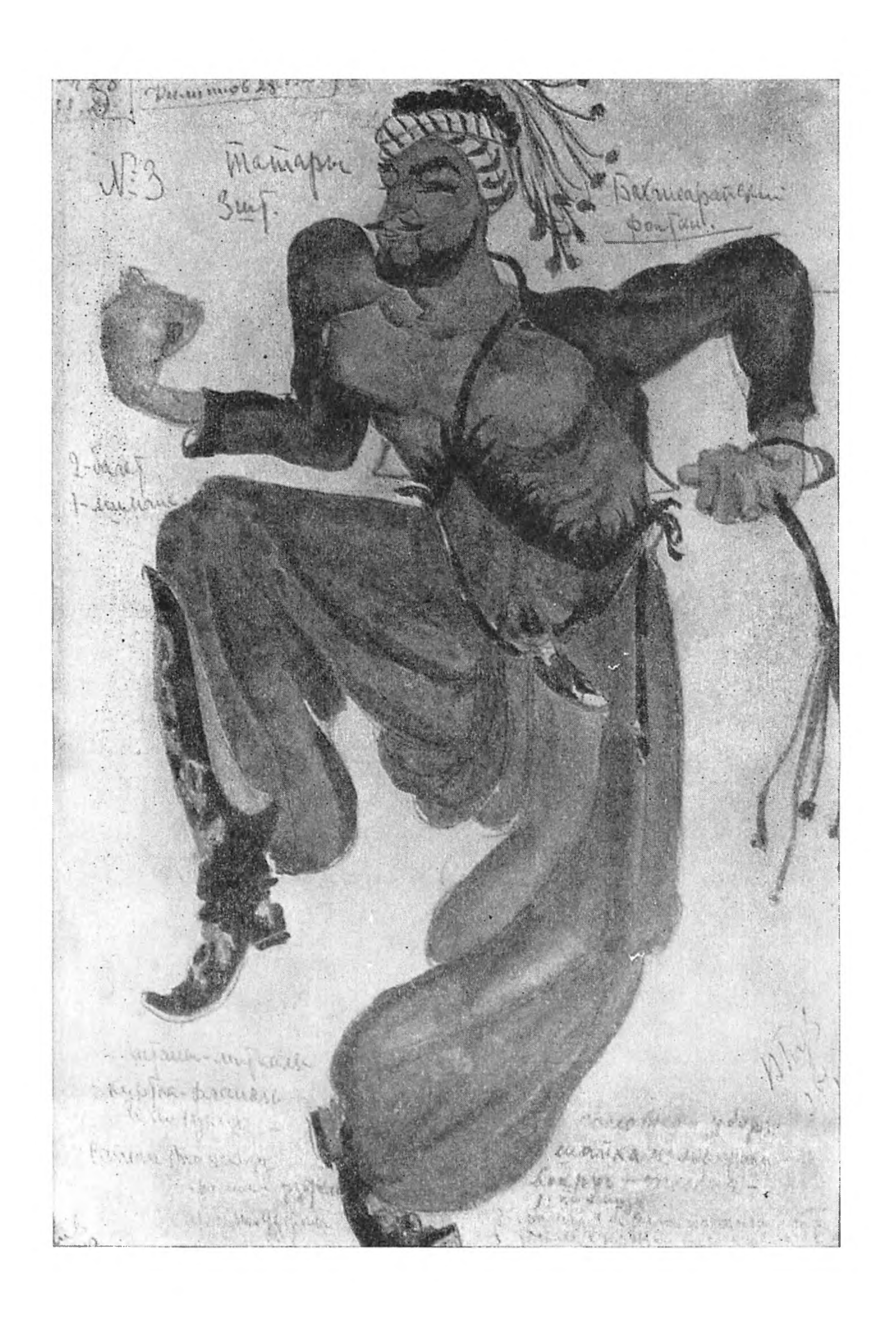


С. Э. Радлов. 20-е годы

М. Пешков, Н. А. Пешкова, В. М. Ходасевич. Сорренто



Портрет Н. Э. Радлова (1931)
работы В. Ходасевич



Эскиз костюма к балету «Бахчисарайский фонтан». 1934 г.



Эскиз костюма к балету «Эсмеральда». 1935 г.



А. Н. Толстой на Селигере. 30-е годы

Н. Пешкова, В Ходасевич, Т. Вечеслова, В. Трауберг



Ю. А. Шапорин, Б. А. Ливанов (в костюме Ломоносова), В. М. Ходасевич и др. 50-е годы

Л. И. Толстая, П. Л. Капица, В. М. Ходасевич, А. А. Капица.

возвращаться в Бад-Шандау, а оттуда в Мейссен и в Дрезден. Мейссен оказался дивным городком, стоящим на горе; ощущение было, что мы попали в средние века; и весь был как бы замком. Были мы там на заводе фарфора, при котором есть музей. Восхищались много фарфоровыми произведениями этого древнего завода. Из Дрездена мы рады были вернуться по домам — в Берлин.

У Алексея Максимовича бывали знакомые и незнакомые. Среди знакомых: К. М. Миклашевский, Лида Шаляпина. Некоторое время прожил французский поэт Андре Жермен. Мы приобщили его к коллекции чудаков, которые всегда и везде попадались на пути Алексея Максимовича.

Забавным посетителем был поэт-футурист Илья Зданевич. Он возник вечером, когда мы ужинали, и сразу же сказал, что после ужина будет читать стихи. Поторопились кончить с едой, все было быстро убрано, и мы приготовились слушать стихи. Зданевич сказал: «Я прочитаю мои новые стихи, но для этого мне нужны две колоды карт — от тузов до двоек. Найдутся?» Максим принес карты, и Зданевич, как фокусник, тасовал их как-то особенно залихватски — то фонтаном, то веером. Собрав карты в ладонь, сказал: «Внимание! Начинаю!» Оглядывая нас всех, он начал читать стихи в страшно быстром темпе и одновременно раскладывать на столе карты, как в пасьянсах; иногда он вращался с дикой быстротой на одном месте, вдруг обегал вокруг всей комнаты, и все это, не прерывая ни стихов, ни раскладывания карт. Эти приемы — не импровизация, все разучено и так мастерски исполняется, что мы ошеломлены или одурачены. Нет, потому что все это очень музыкально и артистично. Но о чем стихи? И стихи ли? Ответить на это трудно. У Алексея Максимовича наивно-удивленное лицо, он аплодирует: «Браво, браво! — и спрашивает: — А это очень утомительно, должно быть?»

Когда уже кончилась слякоть, установилась зима и Алексею Максимовичу стало легче дышать, он предложил нам всем поехать в Берлин и «предаться разврату», а заодно и делами ему не вредно там заняться. «Их накопилось — хочешь не хочешь — до черта!» И мы поехали.

После берлинских развлечений (цирк, зоо, кино, музеи и т. д.) мы больше оценили тихую жизнь в Саарове. Максим и я рисовали наиболее поразившее нас в берлинском распутстве. Максим — акварелью, а я — свинцовым карандашом с подкраской цветными тушами. Только Соловей не изменял своим любимым темам и продолжал делать пастелью чудные картинки с обезьянами в тропических

джунглях. Наши картинки радовали Алексея Максимовича — он терпеть не мог безделья.

В Саарове я очень сдружилась с Максимом — он был разносторонне одаренным человеком, многим интересовался и многое знал. Умел быть хорошим, преданным другом. Отзывчивость к людям воспринял от отца и от матери своей, Екатерины Павловны Пешковой. Он был членом ВКП(б) и всегда с энтузиазмом выполнял разные поручения партии, одним из которых была его жизнь около отца с 1921 по 1934 год. Не так-то легко было быть сыном Горького. Жизнь Максима в ту пору в основном была подчинена нуждам Алексея Максимовича, он был и его секретарем и ведал хозяйственными делами. Зная хорошо европейские языки, он также бывал и переводчиком. Ум его был острым, веселым, быстрым и эксцентричным. Он с легкостью сочинял стихи, пародии, каламбуры, жаждал романтических и героических дел, но жизнь около Алексея Максимовича не давала к этому поводов. Он любил спорт, хорошо играл в теннис, прекрасно водил машину и даже участвовал в автомобильных гонках в Италии, что скрывал от Алексея Максимовича. Внешне он был очень привлекательным, почти красивым — похожим на мать.

Не будучи художником-профессионалом, Максим очень много рисовал акварелью необычайно причудливые по форме и мыслям композиции. Иногда это были претворенные в рисунки фантастические образы его снов, а иногда и наблюденные им картины жизни, в которых он очень остро высмеивал и обличал всякие пороки человечества в очень своей, особой манере. Фантазия его была сродни Питеру Брейгелю Старшему и Иерониму Босху, но на современном материале. Жизнь в Германии и Италии (1921—1932) давала множество тем его жестокому сарказму и горькому юмору.

Алексею Максимовичу очень нравились рисунки сына, и после неожиданной смерти Максима в 1934 году он подготовлял и хотел издать сборник памяти Максима со статьями его друзей и репродукциями его произведений. К сожалению, он не успел осуществить этот замысел. Многие акварели и рисунки Максима я храню и по сей день. Приближалась масленица, и мы обсуждали, как ее отпраздновать. Алексей Максимович сказал, что блины нам не осилить — кухарку-немку еле научили делать котлеты и щи, на нее рассчитывать не приходится,— и он предложил пельмени. Тесто и фарш он сделает сам и будет всем руководить, а женщины (Тимоша, я, Берберова и Га-

лина Суханова, которую нужно вызвать из Берлина) будут помогать. Мы одобрили его предложение и сделали список, что купить для этого экзотического для немцев кушанья. Подсчитали приглашенных гостей из Берлина — человек двадцать наберется со своими. Надо было прикинуть, сколько пельменей делать.

— Уж не меньше чем пятьдесят штук на человека,— уверял Алексей Максимович.— Сделаем тысячу пятьсот штук — ведь надо угостить хозяина, кухарку и горничную.

Продукты закуплены. Будем делать пельмени за день до пиршества — их необходимо еще проморозить. Суханова приехала, и после утреннего завтрака мы спускаемся в полуподвальный этаж, где находятся кухонные угодья. Алексей Максимович к затеянному относится как к веселой игре, но понимает всю ответственность своего положения. На нас покрикивает, чтобы примечали и учились, снимает пиджак, засучивает рукава, надевает клеенчатый фартук и на огромном кухонном столе замешивает и раскатывает тесто, очень ловко — прямо хоть в повара! Поодаль стоят удивленные хозяева, кухарка и горничная и временами предлагают помочь, Алексей Максимович отказывается и говорит нам:

— Разве эти проклятые немцы понимают что-либо в нашей российской еде!— Он очень веселый и даже помолодел.

Тесто и фарш готовы, очередь за нами, женщинами,— надо лепить пельмени. Конечно, Алексей Максимович нам показал, что и как. Поначалу нам влетало. В разгар всей процедуры наш немец-хозяин вдруг вызвал Максима в коридор, откуда вскоре послышался повышенный и сердитый голос Максима. Уже когда пельмени (тысяча пятьсот штук!) унесли в ледник, а мы пошли наверх, Максим рассказал, что он чуть не избил хозяина. Тот вполне серьезно предложил устраивать время от времени пельмени с участием Горького, он даже возьмет расходы на себя, а рекламируя свой санаторий, напишет, что сам «великий Горький» делает у него «Russische Pelmyenien». В таком случае он в дальнейшем не будет увеличивать цену за проживание в гостинице...

— Вот жалко, что раньше не уговорились и не было фотографа, чтобы сделать снимки с Горького, работающего на кухне,— сказал он.

Тут-то Максим и взорвался.

Алексей Максимович хохотал и говорил сквозь кашель:

— Вот это нация! Учиться надо!

Конец двадцатых — тридцатые годы

ОПЯТЬ ДОМА

В мае 1923 года я вернулась в Петроград. За время моего отсутствия два молодых человека, Гриша Козинцев и Леонид Трауберг [1], организовали «ФЭКС» (фабрика эксцентрики). Я познакомилась с «фэксами» и бывала у них на вечерах. Талантливо и забавно. Осенью я оформила спектакль «Обращение капитана Брасбауна» Б. Шоу. Режиссеры К. П. Хохлов и В. Н. Соловьев. Большой Драматический театр. Костюмы без особой утрировки форм. Декорации — схематическое обозначение места действия.

В августе получила от Алексея Максимовича следующее письмо из Фрейбурга:

«Милая Купчихонька,
проснулся я сегодня часов в 6 утра, лежу и думаю: Купчиха-то уехала и точно соскочила с земли в безмолвие Вселенной! А в 9 — почтальон подал Ваше письмо. И стало мне архирейски приятно, потому, что я Вас немножко люблю, очень высоко ценю и всегда хочу знать, как Вы бытийствуете.

Судя по тону письма Вашего — будто не плохо? Это меня искренно радует. И — еще более — приятно узнать, что какая-то Ваша работа показалась Вам — наконец! — неплохой. Работать Вам надо бы много и вовсе не для театра, а для Вашей неудовлетворенной души. Для хорошей, очень требовательной души Вашей.

Как живем мы? Живем в красивой, зеленой тени под Фрейбургом и намерены остаться здесь на зиму. Интересна здесь растительность, интересна именно в декоративном смысле, а не только по цветам, а и по формам. Превосходные туи, кипарисы, обилие разнообразных хвойных и много цветов. Мягкий, горный пейзаж. Впрочем, Вы пейзажи, кажется, не любите.
Жанр — скучный. Хотя здешние немцы лучше пруссаков, но все-таки есть в них что-то недоделанное, грубоватое.

---

[1] Козинцев Григорий Михайлович (1905—1973), Трауберг Леонид Захарович (1902) — советские кинорежиссеры.

Господи,— что только они вытворяют у нас в отеле по субботам! Обнимет герр толстоногую фрау, крепко притиснет ее к себе, водит по залу и пинает коленями в нижнюю часть живота. Они уверены, что это — танец. Если смотреть в окно — музыки не слышишь, и, видя это безмолвное хождение, думаешь о различных приемах истязания женщин, чувствуешь нечто садическое и хочется закричать неудобосказуемые русские слова. Здесь не мало каких-то маленьких китайцев студентов, очень любопытные людики. Максим обыгрывает их в теннис. Он все нации обыгрывает. Иностранцев — много, есть интересные.

Соловей пробует работать. Я работаю часов по десяти в день.

Второй № «Беседы» будет послан Вам, «Zoo» — тоже, а Вы передайте мой поклон Микл[ашевскому] и попросите его прислать мне книгу им написанную 〈...〉.

Если Вы видите Липу — мой сердечный привет ей, милой женщине. Славная она. И Молекуле — привет. И Ан[дрею] Ром[ановичу]. И вообще всем людям, которые приятны Вам, помнят меня.

Вы ни слова не написали о В[ашем] здоровье — это как надо понять? Хорошо? А сюда Вы приедете? На зиму? Честное слово — здесь не плохо. А Фрейбург — очень красив. Колокольня какая! Водостоки на Кафедрал'е. Очень неприличные есть. Целую Ваши лапы. Обе.

Все кланяются

17/VIII — 22. *А. Пешков* [1]».

В 1924 году весной я оформила два забавных спектакля. Первый: «Девушка-сыщик», оперетта, музыка не помню кого. Либретто и режиссура С. Радлова. Театр «Музыкальная комедия». Главные роли исполнили: Изабелла Михайловна Орлова (необычайного обаяния и таланта опереточная актриса) и молоденький Леонид Осипович Утесов. Эти двое артистов обеспечили надолго успех этому спектаклю. Репетиции проходили на сплошном хохоте. Утесов не жалел себя, увлекся акробатикой. Многое из

---

[1] Дата письма обозначена неправильно. Оно было написано в 1923 году. «Беседа» — журнал, который Горький издавал в Берлине. «Zoo» — роман В. Шкловского. Константин Михайлович Миклашевский — актер, режиссер и автор книги «Комедиа дель арте». Липа — Олимпиада Дмитриевна Черткова, фельдшер-акушерка, человек, смолоду близкий Марии Федоровне и Алексею Максимовичу. *(Прим. авт.)*

принципов «Народной комедии» использовали мы с Радловым в этом спектакле.

Второй: «Дорина и случай», оперетта Жильбера. Режиссер В. Р. Раппопорт. Оперетта интересна тем, что в ней действующими лицами являются одна женщина — Дорина (И. Орлова) и шесть мужчин. Я воспользовалась этим «мужским царством» и сделала все декорации и обивку мебели из материалов, повторявших в увеличенном масштабе черные и серые клетку и полоску мужских брюк. И только сама Дорина была одета в многоцветные туалеты и выглядела ослепительным цветком. Мужчины во фраках, смокингах, сюртуках, визитках. Замысел мой доходил до зрителя. Хлопали. Еще сделала несколько графических работ...

Пестрота жизни — только поспевай!.. а впереди...!!!

КОМАНДИРОВКА ЗА ГРАНИЦУ

В начале лета мы с мужем командированы Внешторгом в Стокгольм, Лондон, Париж. Андрей Романович — как знаток антикварных вещей, я — как переводчик. Хоть и интересна была наша поездка, но измотались мы очень.

По окончании дел хотели отдохнуть у Алексея Максимовича в Сорренто. В июле я послала ему письмо из Лондона с просьбой выхлопотать нам итальянскую визу. В ответ получила следующее письмо:

«Милая Купчиха — рад!

Сегодня же привожу в движение П. П. Муратова и других визотворцев.

Вы будете жить на вилле Масса, которая стоит с одной стороны среди пальм, а с другой — над морем, куда и должна будет свалиться.

Лондон? Пхэ! Вы посмотрите Неаполь. Это второй город в мире по количеству уличных несчастий.

Пойдем в Музеи, и Муратов нам расскажет интереснейшие домыслы свои о барокко. Вино будем пить разное. Ах, Господи, как это хорошо! Вы напишете мой портрет в купальном костюме и на вороном коне...

Все живущие со мною тоже рады, хохочут и намерены кормить Вас фруктами. Привет Андр[ею] Ром[ановичу]. Будем купать его в настоящей морской воде. Будьте здоровы!

19/VII—24 А. Пешков».

ЛАРИОНОВ И ГОНЧАРОВА В ПАРИЖЕ

Последний этап нашей командировки — Париж. Сентябрь. По-родному хочется увидеть Гончарову и Ларионова. Узнаю их адрес: недалеко от нашей гостиницы. Находим нужный дом. Ползем по винтовой узкой, крутой каменной лестнице. Дом старый, пяти- или шестиэтажный — нам нужен последний. На каждом междуэтажье вонь — приоткрыта дверка в крошечную уборную: дыра в полу и огромные две ступени. Пахнет еще кошками. Ну, думаю, бедные, живут неважно, несмотря что «знаменитости»! (Русский балет Дягилева прославил их на весь мир.) Дошли до верха — на площадке чуть приоткрытая дверь, номер квартиры соответствует. Звоню. Издали голос: «Входите». Узнаю голос Ларионова. Пустынная большая низкая комната, странно низко от пола два или три окошка — закрыты (чтобы не сквозило, очевидно). Наискось от входной двери, ужасно нелепо посередине комнаты, стоит очень низкая железная, как в госпитале, кровать, на ней — Михаил Федорович, немного раздобревший, но очень, очень похожий, милый, дорогой! Глазки — веселые щелочки, носик слегка кверху, стриженый или облысел? Сразу и не пойму от радости. Бросаюсь целоваться, внезапно вскрик, падает навзничь с перекошенным от боли лицом и стонет:

— Сейчас, сейчас, подождите, отойдет...

Вот бедняга! Стоим в растерянности — не знаем, что? Чем помочь? Ну как же так? Болен — и никого! Где Наталия Сергеевна? Где какие-нибудь друзья? Вот так так! Не ожидала, что так. Жалко почти до слез.

И сразу — веселый голос:

— Как здорово! Вот неожиданно! Валечка, Андрей, кажется, Романович? Поищите, должен быть стул и одна табуретка — садитесь ближе ко мне!

Спрашиваю, что с ним.

— Говорят разное, уже три недели вот так лежу. Сегодня лучше, вчера купили мне лошадиное лекарство, не смейтесь — такое же человеческое не помогло, а этим намазался — и вот уже легче.

На полу — большая бутыль с белой сметанообразной массой, на этикетке — лошадь и инструкция по-английски: «Для чистокровных лошадей».

Я спрашиваю, где Наталия Сергеевна.

— Она живет не здесь, работает и тут и не тут, а

в общем, работаем много. Недавно выставка была, после Испании. Успех! Ну, вот сама расскажет, скоро должна прийти.— Говорит он быстро-быстро, как всегда слегка пришепетывая.

Вскоре пришла Гончарова. Изменилась, постарела (а рано бы еще), лицо строгое и измученное. Она всегда была сдержанной, и все же я ожидала заметить в ее глазах, что она рада встрече. Пусть она скрытная — может, ей плохо, но я-то всегда ее очень любила! Как странно! Возможно ли, что жизненные перипетии могут так изменить внутренний мир человека или переделать заново? Формально все было: мы и поговорили, и она повела нас во вторую комнату, более светлую, показала много своих работ — натюрмортов и целую серию изумительных «испанок». Причем говорила очень интересно и умно. Запомнилось сказанное:

— Никогда не надо насиловать себя, и если не получается — оставить эту работу и начинать заново, на новом холсте. Через какое-то время посмотреть, и станет ясно, на чем споткнулся, а бывает, что и недооценил или показалось...

Еще показывала груды альбомов, изрисованных иногда даже с двух сторон листа бумаги. Это преимущественно пейзажи и интерьеры, взятые с каких-то неожиданных точек зрения (увидать в натуре это нельзя, но можно вообразить). И как это она умела так думать, ставить себе такие задачи и изображать! Увидав ее работы, да еще в таком количестве, я совершенно растаяла и выбросила из себя те неприятные мысли и чувства, которые поначалу возникли.

Но вот входит какой-то не очень молодой мужчина и, обращаясь к ней по-французски, на «ты», говорит: «Je viens te chercher» (я зашел за тобой). Она знакомит нас, он называет себя: журналист такой-то (я забыла фамилию) и подает руку. Вид у него человека, который устал и торопится... Гончарова сказала ему по-французски, но с очень русским акцентом: «Сейчас пойдем...» Очевидно, она не офранцузилась ни в своем творчестве, ни в произношении. Надо было и нам уходить. Мы уговорились, что еще встретимся, она дала свой телефон. Ларионов был задумчив (что ему несвойственно), и мы грустно расстались, пообещав тоже еще увидаться. Но этого не случилось.

Вскоре я позвонила Наталии Сергеевне, и мы встретились в кафе «Ротонда» под вечер. Она была очень задум-

чивая и связанная. Не хотела ни пить, ни есть. После того как мы с мужем выпили чая, она предложила пойти гулять и посидеть около Лувра на площади Карусель.

— Там очень тихо и красиво на закате под вечер...— сказала она.

По дороге разговор не ладился. Я расспрашивала о Ларионове — ему лучше. Пришли. Мы сели на одну из скамей около круглого бассейна, и она сказала:

— Мне очень тяжело видеться с вами, а слушать еще труднее — мы уж никогда не сможем понять друг друга до конца. Жизнь разделила... Поэтому давайте говорить, не касаясь друг друга, о чем угодно, хотя бы о том, как здесь прекрасно, спокойно!..

Вот такая была у нас встреча с Ларионовым и Гончаровой. Она была, конечно, не очень приятной, и я не того ждала.

Больше мы не встречались.

Рада была, когда возникла возможность иной уже встречи с Гончаровой и Ларионовым. Это была их небольшая выставка в Музее Маяковского. В 1965 году, 28 сентября, в час дня. Зал пронзало очень яркое солнце, которому захотелось тоже посмотреть произведения этих жизнерадостных и жизнелюбивых художников. Двери в садик открыты — там все лимонно-оранжево-желтое. Можно судить и рядить, но чувство, что ты попал в настоящую живопись,— неизбежно.

Какая веселая, благородная выставка — жаль, что такая маленькая и что недолго будет открыта.

Какие кладези познаний, радости и счастья таят в запасниках наши музеи и частные коллекции!

Теперь, когда вспоминаю этих дорогих мне художников, грустно, что в основные годы жизни нашей мы территориально, да и внутренне, оказались в разных местах.

В сердце своем я сохранила к ним обоим большую любовь, нежность и уважение.

Мы вышли утром из гостиницы на Рю де Лиль, к нам подбежал молодой человек с девушкой, у нее в руках подобие щита, обтянутого красной материей. Он весь утыкан штампованными золочеными медальками с головой мужчины, подпись — Жорес. Девушка отцепила две медальки с красными ленточками, они были с булавками, и приколола нам каждому на грудь. Молодой человек подставил кружку-копилку, сказав:

— Два франка, пожалуйста. Мерси!

Я спросила:

— Почему Жорес?

— Его прах сегодня с кладбища перенесут в Пантеон — торопитесь, весь Париж будем там, и позднее вам не попасть.

Дойдя до скрещения бульвара Сен-Мишель с улицей Пантеон, мы поняли, что, пока еще есть места в угловом кафе, надо сесть за столик под тентом на панели. Ждать пришлось долго. Из разговоров рядом с нами сидящих узнали, что именно Жорес[1] в 1904 году основал газету «Юманите». Бульвар уже запружен народом, процессия пойдет по Бульмишу со стороны набережной и завернет (против нас) в короткую улицу, в конце которой, как огромный монумент славы Франции, стоит Пантеон. В домах все окна, балконы всех этажей украшены коврами, красными тканями и забиты народом до отказа. Шум голосов, толчея — и вдруг настает тишина: мы видим, как людской поток, заполнявший проезжую часть бульвара, разделяется направо и налево, вливаясь в тесноту на тротуарах. Приближается что-то занимающее расчищенное пространство — это движется процессия с прахом Жореса.

Сразу не понять, каким образом двигается огромный, почти во всю ширину дороги, прямоугольный настил, на углах которого расположены чаши-курильницы, из которых медленно струится и клубится дым, в центре — постамент с гробом, покрытым огромным трехцветным французским национальным флагом. Кортеж уже близко и можно все рассмотреть.

Впереди, растянувшись на ширину бульвара, идет правительство — президент и министры. Они во фраках, при орденах и лентах через плечо, в руках цилиндры. Выражение лиц наигранно бесстрастное, это нелегко, так как с тротуаров, из окон, с балконов, с крыш неслись крики: «Долой войну навсегда! Палачи! Душегубы!» Женщины истерически рыдают и кричат: «Убийцы наших сыновей!» Вперемежку со словами летели в правительство карто-

---

[1] Жорес Жан (1859—1914) — руководитель французской социалистической партии, затем — правого крыла СФНО с 1905 г., реформист. Основатель газеты «Юманите» (1904). Старый борец против колониализма, милитаризма и войны. Убит 31 июля 1914 г., в начале первой мировой войны. Ему принадлежат исследования по истории Великой французской революции.

фель, гнилые яблоки и тухлые яйца, которые разбивались о головы и о туловища парадно шествовавших. Особенно изукрашен был текущими по нему яйцами президент. На небольшом расстоянии от попавших под «обстрел» шли несколько рядов почетных граждан и представители рабочих организаций.

Настил продолжал плыть по улице на высоте человеческих голов, и, когда он поравнялся с нами, мы увидели, что его несут на руках сотни, а может, тысячи людей, ритмически шагающих под помостом.

Это было захватывающе торжественно и очень значительно по охватившим людей чувствам. Стало понятным, что праху Жореса место в Пантеоне Франции.

Нам сказали, что завтра «Армистис» (день перемирия), и в этот день процессия инвалидов войны, собравшись на площади Согласия, двинется по Елисейским Полям к Елисейскому дворцу. Инвалиды войны передадут президенту петицию об увеличении пенсии, и одновременно эта процессия будет агитацией и демонстрацией против войны. Мы пошли посмотреть. Это было очень страшно!

Медленно, жутко торжественно, в тишине и молчании надвигался поток инвалидов — стройными рядами (шириной во всю проезжую часть Елисейских Полей). Первые два-три ряда разных человеческих обрубков — без ног и рук, в колясочках; многие и без лиц и даже с исковерканными черепами. Все эти остатки людей одеты в военную форму и многие при орденах. Некоторые демонстрируют протезы в действии.

Я стояла совершенно обессиленная от ужаса, проклятий, жалости, возмущения. А это еще были цветочки.

Я не представляла себе, как велика популярность Анатоля Франса.

Прихожу утром, к открытию, в знакомую маленькую парикмахерскую. Хозяйка начала извиняться, что запоздали с уборкой.

— Сейчас Мари кончит уборку, и я буду к вашим услугам.

Мари, подоткнув юбку, доканчивает мыть линолеум, и я замечаю, что она нет-нет да и вздохнет и всхлипнет. Я спросила, что случилось.

— Но, мадам, неужели вы не знаете, что умер Анатоль Франс, наш великий Анатоль! Вам, мадам, легче — вы

иностранка, а мы осиротели! — И она уже откровенно расплакалась. — Вы уж извините!

...Мы стоим на Елисейских Полях и ждем процессию. Появляется траурный кортеж. Кони, кучер, огромный катафалк (пышности XVIII века) с плюмажами из страусовых перьев. В руках сопровождающих факельщиков факелы, гроб покрыт необычайной пышности вышитым покрывалом — все черное с золотом. В толпе, стоящей на тротуарах, полная тишина, утирают слезы. Оркестры играют похоронные марши и реквием — душераздирающе.

По мере удаления катафалка толпа втекает в поток процессии, и кажется, что какая-то волшебная сила опустошает тротуары.

Париж устроил достойные проводы любимому писателю и гражданину.

Я тоже пролила слезы, как большая поклонница его произведений.

МАЯКОВСКИЙ В ПАРИЖЕ

Я разыскала и Эльзу Триоле. Она жила в отеле «Istria». Это маленькая гостиница на улице Campagne première, выходящей на бульвар Монпарнас. Мы обрадовались друг другу. Она сказала, что вскоре приедет из Москвы Маяковский. Жить будет тоже в «Istria». Он уже был в Париже в 1922 году, многое видел, общался с людьми искусства, и по возвращении в Москву результатом его наблюдений и размышлений были стихи, статьи и доклады. Он умел «вгрызаться» целеустремленно и глубоко во все, что видел и слышал. И на этот раз, конечно, он ехал не для туристических развлечений. Из Парижа он собирался в Мексику и Нью-Йорк. Второго ноября Маяковский приехал и был удивлен, увидев меня у Эльзы.

Маяковский и Эльза мрачные. Мрак оттого, что сразу по приезде Маяковский получил из главной префектуры (полиции) предложение покинуть Францию в двадцать четыре часа, несмотря на то что у него была виза на месяц. Они с Эльзой отправились в префектуру узнать, в чем дело. Попали в кабинет к важному чиновнику. Маяковский

не говорит по-французски, и Эльза выясняет обстоятельства дела. Чиновник заявляет:

— Мы не хотим, чтобы к нам приезжали люди, которые, покинув Францию, грубо нас критикуют, издеваются над избранниками народа и все это опубликовывают у себя на родине.

Эльза переводит сказанное Маяковскому — он утверждает, что это недоразумение.

— Значит, вы не писали?

— Нет.

Чиновник нажимает кнопку на столе, и в комнате возникает молодой человек, которому он что-то тихо говорит. Молодой человек удаляется и вскоре возвращается — в руках у него газета «Известия».

— Вы, вероятно, узнаете это?— спрашивает чиновник.

Не узнать напечатанного в «Известиях» стихотворения «Телеграмма мусье Пуанкаре и Мильерану» было невозможно.

...Словом —
мир сплошной:
некуда деться,
от Мосула
до Рура
благоволение во человецех.
Одно меня настраивает хмуро.
Чтоб выяснить это,
шлю телеграмму
с оплаченным ответом:
«Париж
(точка,
две тиры)
Пуанкаре — Мильерану.
Обоим
(точка).
Сообщите —
если это называется миры,
то что
у вас
называется мордобоем?»

Деваться некуда. Маяковский говорит, что ведь французы, очевидно, согласились с его мнением: сняли Пуанкаре с его высокого поста и заменили другим. Эльза пытается убедить чиновника, что Маяковский не представляет опасности для Франции — он не говорит ни слова по-французски. Вдруг Маяковский, узнав, что она сказала, произносит: «Jambon» [1]. Чиновник мрачно повторяет, что

[1] Ветчина (*франц.*).

Маяковский должен быть через двадцать четыре часа за пределами Франции.

Но литературная общественность Парижа, особенно молодые поэты, узнав, что Маяковского лишили визы, стали срочно собирать подписи протеста. На следующий день я с утра примчалась к Эльзе узнать, как дела Маяковского. Угроза выселения еще оставалась в силе. Кто-то из поэтов по телефону просил Эльзу и Маяковского быть в двенадцать часов дня в кафе — там должны собраться поэты и привезти петицию с подписями, которых было уже более трехсот. За Маяковским должен заехать один из поэтов. Владимир Владимирович сказал мне: «Едем с нашими — может, будет интересно». Мы подъехали на такси и вошли. Это кафе, где часто собирались рабочие. Внутри стояли большие столы из толстых досок, скамьи и табуреты. В одном из отсеков помещения, у окна на улицу, за столом и вокруг собрались желавшие помочь Маяковскому — их было много. Раздались аплодисменты, кричали: «Маяковский!» Он приветствовал всех поднятой рукой. Сел. Все шумели и толпились вокруг. Эльза была переводческой инстанцией между Маяковским и собравшимися. Продолжали входить опоздавшие. Кто-то сказал: «Может, лучше не делать много шума?..» — «Нет, наоборот!» Выяснилось, что собрались для демонстрации преданности Маяковскому и возмущения префектурой. Кто-то подошел и показал большие листы с подписями. «Мы добьемся, вы останетесь в Париже! Выбраны делегаты, поедут разговаривать с полицией...» Маяковский был растроган, нежно улыбался и вдруг опять мрачнел. Его очень раздражало незнание языка. Кто-то предложил читать стихи. Желторотый поэт влез на стол и читал с руладами очень благозвучные стихи. Маяковский достал из кармана монетку — вопрошал и проверял судьбу: выходило «решка». Он раздражился, встал, оперся на палку, поднял руку — все затихли, и он, прочитав стихи, быстро направился на улицу.

Поэтам удалось получить небольшую отсрочку отъезда Маяковского из Франции.

В ближайшие дни, придя к Эльзе, я застала у нее Андрея Петровича Триоле. Он пригласил меня с мужем назавтра провести с Эльзой, Маяковским и с ним вечер. «Вечер этот мы проведем где захочется»,— сказал он. Я приняла приглашение. Назавтра в десять вечера мы с мужем были у Эльзы. Андрей Петрович показался мне человеком легким и симпатичным. Он возил и водил нас по разным улицам и площадям, кафе и мюзик-холлам. Наконец, прого-

лодавшись, мы осели в каком-то ресторане. Во время ужина Эльза танцевала, я преимущественно смеялась, рисковала даже острить. Эта моя веселость удивила и прельстила Владимира Владимировича. Он стал переделывать мое имя — Валентина, Валя, Валетка, Валеточка, Вуалеточка — и, остановившись на Вуалеточке, сказал, что он подозревал во мне «приличного товарища», но не знал, что я такая веселая (я думаю, что тут действовала Эльзина агитация в мою пользу). «Ну, давайте дружить»,— сказал Маяковский. Мне это предложение, конечно, очень понравилось. Так и началась наша «парижская дружба».

Владимир Владимирович маялся, не находил себе места, был мрачен, зол. Вопрос о визе все еще не был улажен окончательно. Визы в Мексику и в США тоже задерживались. Он не мог ничего планировать даже на ближайшие дни. Девятого ноября в письме из Парижа к Л. Ю. Брик он писал:

«Я уже неделю в Париже, но не писал потому, что ничего о себе не знаю — в Канаду я не уеду и меня не едут, в Париже пока что мне разрешили обосноваться на две недели (хлопочу о дальнейшем), а ехать ли мне в Мексику — не знаю, так как это, кажется, бесполезно. Пробую опять снестись с Америкой для поездки в Нью-Йорк. Ужасно хочется в Москву. Если б не было стыдно перед тобой и перед редакциями, сегодня же б выехал...»

Когда мы ходим с Владимиром Владимировичем по Парижу, я замечаю, что многие останавливаются и смотрят ему вслед. Весь он сразу вызывал интерес. И лицо, и манера носить одежду (экстравагантностей в форме и цвете одежды ему уже тогда было не нужно), и размашистый, уверенный шаг, и вызывающая манера держаться вольным «гражданином мира» — все останавливало на нем внимание. На улице у него в руках всегда трость.

Сидим в комнате Маяковского. Он хандрит. Наконец говорит:

— Эльза, сведи нас к «Максиму» сегодня вечером. Надо же мне знать, что это такое. Может, «пойду к «Максиму» я, там ждут меня друзья», как поется в оперетте. Тебе наймем танцора, он тебя обтанцует, а мы с Вуалеточкой просветимся.

Я поехала домой одеться по-вечернему. В одиннадцатом часу вечера Маяковский и Эльза заехали за мной. Эльза хорошенькая, с светло-рыжеватыми волосами, огромными строгими серо-голубыми глазами и удивительно красивыми и легкими ножками. Танцевать она очень

любила и танцевала все новые танцы с упоением. Я совсем не танцевала, так же как и Маяковский. Итак, мы едем «просвещаться». По дороге молчим.

На площади Concorde (Согласия) Владимир Владимирович остановил такси и сказал:

— Я влюблен в эту площадь и хотел бы на ней жениться. Пока хоть постоим и полюбуемся.

Оглядев площадь, рассказал, что приходил сюда один, но его немедленно осаждали какие-то мелкие французики и предлагали открытки с изображением площади. В первый раз он наивно протянул руку, чтобы выбрать фото. Сразу же французик, как фокусник, развернул веером пачку открыток, и... там оказалась такая коллекция похабщины, что сразу стало противно.

— Может, сейчас постесняются?

Мы постояли без помех, спокойно любуясь фонтанами и всей композицией площади, действительно чрезвычайно красивой.

Наконец Владимир Владимирович начал бормотать: «Пойду к «Максиму» я...», и мы пошли на улицу Руаяль, втекающую на площадь Согласия, где находится знаменитый ресторан «У Максима». Когда мы сняли пальто и проходили мимо столиков зала-кафе, гарсон шикарно маневрировал между столиками подносом с фарфоровыми чашками и двумя чайниками, из носиков которых свисали металлические ситечки. Маяковский спросил гарсона:

— Кэс ке сэ?

Тот ответил:

— Tilleul et comomille.

Эльза перевела:

— Это настои из липы и из ромашки, их многие французы пьют перед сном.

Маяковский как-то огрызнулся:

— Вот это мы и будем пить! Всю жизнь мечтал попасть к «Максиму» и пить отвар из липы и ромашек!..— И он несколько раз повторил слова:— Тийёль э камомий...

Мы проходим в следующий зал — ресторан. Маяковский нарочито долго водит нас выбирать столик. На нас уже обращают внимание ужинающие. Наконец столик выбран так, чтобы видеть небольшую площадку для танцев с безукоризненно натертым паркетом. Фоном для танцующих служит многолюдный джаз-оркестр. Мы садимся. Официанты ловко подпихнули под меня и Эльзу стулья, а Владимир Владимирович стоит очень парадный и красивый, опершись на спинку стула, озирая окрестности... Мы

с Эльзой чувствуем, что что-то должно произойти — добром это не кончится.

Когда один из лакеев преподнес Маяковскому карточку еды и вин, он небрежно отстранил черный с золотом прейскурант и сказал четко, но довольно громко:

— Тийёль э камомий, силь ву плэ.

Лакей, не веря своим ушам, отшатнулся и, наведя на всего себя улыбку, изогнулся к Маяковскому и прошептал:

— Pardon, monsieur.

Мы с Эльзой онемели.

— Ну помогите же мне сделать заказ! Этот идиот чего-то не понимает?— И злые чертики запрыгали у Маяковского в глазах.

Официант опрометью бросился в складки плюшевой портьеры и вновь возник в сопровождении солидного мужчины, имевшего вид по крайней мере министра. Он подошел неторопливо, с достоинством и сказал:

— Отвары подают в зале-кафе. Вероятно, месье не знал этого? А здесь минимум, что можно заказать,— это две бутылки шампанского любой марки на столик.

Эльза перевела.

Маяковский небрежно, с видом лорда бросил через плечо взгляд на метрдотеля и сказал нам:

— Деточки, ну закажите две бутылки шампанского и шесть отваров для начала.

Эльза, более привыкшая к Владимиру Владимировичу, спокойно сказала:

— Ну конечно, Володя,— и с полной выдержкой заказала метрдотелю то, что просил Маяковский.

Музыка, как на грех, не играла. К нам прислушивались, на нас с любопытством и удивлением смотрела вокруг сидящая публика. Мне как-то было жаль Владимира Владимировича, но это была необходимая для него разрядка. Окончательно он успокоился только после того, как вслед за шампанским нам принесли два подноса с чайниками ромашкового и липового отвара. Он попробовал очень методично то и другое, скорчил ужасную гримасу и подал знак рукой, чтобы очистили стол от этой «дряни». Дальше все было хорошо — Маяковский добрел с каждой минутой.

— Ну, а теперь будем ужинать!— сказал он весело и попросил выбрать по карточке что-нибудь очень вкусное.

Пока мы выбирали, он стал окончательно милым. Вскоре официант был послан за танцором для Эльзы. Появился роскошный молодой человек во фраке, и мы любо-

вались, как Эльза хорошо танцует. Еда была вкусная. Маяковский много острил.

Оплату танцора приписывали к счету. Почти во всех больших ресторанах Парижа имеется штат платных танцоров — мужчин и женщин — главным образом для туристов, у которых нет танцующих спутников. В Париже таких танцоров было много из русских молодых эмигрантов. Они обладали приличными манерами, не позволяли себе никаких вольностей во время танцев и умели хорошо носить фрак или смокинг. Танцевали прекрасно все модные салонные танцы. Эльза танцевала с ресторанным танцором несколько танцев, разговорились, выяснилось, что он русский эмигрант, попавший в Париж и вскоре женившийся на русской, тоже эмигрантке. Она работает в этом же ресторане — «обтанцовывает» «бездамных» мужчин.

Иногда Эльза перепоручала мне функции гида и переводчика при Владимире Владимировиче. Так вот и было, когда он вспомнил, что нужно получить раньше срока заказанные им рубашки на случай, если ему все же придется внезапно покидать Париж. Эльза протелефонировала в мастерскую рубашек, и ей сказали, что месье должен немедленно приехать на примерку.

— Что за чушь?— сказал Маяковский.— Я никогда еще не был на примерке рубашек, но рубашки мне нужны, и я уже заплатил за них кучу денег. Вуалеточка, поедем!

Рубашечное учреждение помещалось в самом изысканном месте Парижа — на площади Вандом, в третьем этаже роскошного дома. Нас поднял туда лифт — ввез прямо в холл мастерской. Ноги утонули в мягчайшем ковре. Пахло изысканными духами. Нас встретили двое покачивающих бедрами молодых людей — красавцев. Они делали какие-то рыбьи улыбки и движения. Глаза были до того нагримированы, что казались сделанными из эмали, как у египетских мумий. Они провели нас через две комнаты в третью, где, как и в пройденных, были небрежно расставлены круглые столики и очень удобные кресла. Ковры, стены, обивка кресел были мягких тонов — серовато-бежевые. Каждая комната имела свой запах, и в каждой на столиках стояли эротическо-экзотические цветы. В третьей комнате один из молодых людей сказал:

— Здесь мы будем делать примерку, месье. Вот тройное зеркало, в котором месье сможет осмотреть себя со

всех сторон. Мадам прошу расположиться в кресле у столика.

Около зеркала стояла сложенная ширма из китайского лака. Ее растянули, и Маяковский оказался отгороженным от меня. И все наши разговоры шли уже через эту преграду.

Отделенный от меня Маяковский проверял:

— Вуалеточка, вы еще здесь? Не оставляйте меня в руках этих идиотов!

Дальше заговорил один из красавцев:

— Может, месье соблаговолит раздеться?

Маяковский:

— Догола?

Красавец:

— Что месье говорит?

— Месье спрашивает, что нужно снять,— перевожу я.

— Ну, если месье будет так любезен... пиджак...

Маяковский (резким тоном):

— Спросите, почему он не хочет видеть меня голым? Красивое зрелище!

Я молчу. Маяковский:

— Почему вы его не спрашиваете?

Я давлюсь от хохота. Удалившийся куда-то незаметно второй красавец вдруг появляется из портьеры и на вытянутых руках изящно наманикюренными пальцами несет два прямоугольных куска светлого шелка и говорит:

— Ну вот — все к примерке подготовлено.

Маяковский еще более злым тоном говорит:

— Пусть уберут эту дурацкую ширму, идиоты, я же снял только пиджак, а в таком виде вы меня уже видели.

Слыша длинную фразу, красавцы спрашивают:

— Месье желает что-нибудь?

Я перевожу о ширме. Они ее складывают к стенке, и я вижу Маяковского. Он уже почти кричит:

— Скажите им, что месье желает визу, и бес-сроч-ную!

Говорю, что я не могу переводить все изрекаемые им глупости, да и красавцы не оценят их. Я советую Маяковскому успокоиться и посмотреть, что будет дальше. А дальше... оба красавца вертятся вокруг Маяковского — один спереди, другой сзади. На запястье одного из них на ремешке подушечка с булавками. Он скалывает на плечах Маяковского два полотнища шелка, доходящие Маяковскому до колен. Я с радостью вижу в зеркале, что у Маяковского подергиваются губы и наконец-то он улыбается. Красавцы просят поднять руки, скалывают булавками бо-

ка будущей рубашки и подобострастно, с утомленным видом спрашивают:

— Как месье себя чувствует? Месье все удобно?

Я перевожу. Маяковский:

— Я прошу вас перевести точно: рубашка мне жмет в шагу, и нечего смеяться, переводите! Сейчас я пошлю ко всем чертям всю эту ерунду!

Я уже смеюсь до слез. Маяковский срывает рубашку прямо с булавками, бросает в руки растерянных красавцев и просит сказать, чтобы к завтрашнему утру все шесть рубашек были готовы — позднее они ему не нужны. Маяковский быстро надевает пиджак, и мы уходим.

Оказалось, что бывший муж Эльзы, Андрей Петрович Триоле, изысканный парижанин, из уважения к Маяковскому рекомендовал ему это роскошное учреждение. Уходя, Владимир Владимирович сказал:

— Вуалеточка, заключим мир, не сердитесь — ну где бы вы еще такое увидели?

Дягилев (не имевший уже балета, но не растерявший влиятельных знакомств) может, вероятно, уладить дело с визой. Отказ в визе Маяковскому был сенсацией в художественных кругах Парижа, а Дягилев был любителем сенсаций. Советовали Маяковскому повидаться с Дягилевым, пригласив его пообедать в каком-нибудь очень хорошем ресторане. Владимиру Владимировичу это показалось забавным, да и зол он был на префектуру.

Организовать обед надо было быстро. Выбрано для этой цели знаменитое «Cafe des Anglais», около «Opera» где были отдельные залы для банкетов. Обед заказан. Мы с Эльзой распределили между собой роли: Эльза, знавшая приглашенных французов (всего было человек двадцать пять) и в совершенстве владевшая французским языком, играла роль хозяйки вечера, а моей обязанностью было, сидя рядом с Владимиром Владимировичем, следить за происходящим и переводить ему разговоры. Маяковский блистал красотой, смокингом и накрахмаленной рубашкой. Он тихо сказал мне:

— А все же здорово в меру накрахмалена рубашка — ничуть не мешает и в шагу не жмет... не зря деньги брали!

Из гостей я знала Андрея Петровича Триоле, чету художников Делоне [1] и Ивана Голля с женой, он — немец-

---

[1] Делоне Робер (1885—1941) — французский живописец. Создатель так называемого орфизма. Для его творчества характерны кра-

кий поэт-коммунист, жена — поэтесса. Все уже были в сборе. Эльза удачно обихаживала всех, любезно переходя от одних к другим. Стол удивлял роскошью сервировки. Несколько фрачных лакеев с салфетками, переброшенными через руку, стоя вдоль стен, перебирали нетерпеливо ногами на месте, как в цирке лошади, готовые в любую минуту приступить к исполнению своих «номеров», но для этого время не настало: Дягилев еще не прибыл. Маяковский уже начал раздражаться и процедил басовым шепотом: «Пусть вообще не приходит...» Ждать Дягилева долго — значило обижать остальных. Эльза предложила всем садиться за стол. Места, кроме наших трех и дягилевского (напротив Маяковского в середине длинной части стола), не были персонально отмечены. Все распределились как хотели. Вскоре неслышными шагами около стола возник Дягилев.

Я наблюдала и думала: хорошо изучивший эффекты, Дягилев, вероятно, опоздал нарочно, чтобы произвести большее впечатление величественным спокойствием движений, чуть откинутой назад красивой, с серебряными волосами головой, слегка прищуренными, рассеянно смотрящими из-под темных утомленных век, неизвестно на кого и куда, глазами. Он как бы говорил: «То ли я видел в жизни... Ну, посмотрим еще!..» Маяковский подошел к нему размашистым шагом, пожал ему руку, довел до предназначенного ему места и вернулся на свое. Стол был нешикарный, и ему легко было переговариваться с Дягилевым. Французы пили за Маяковского и произносили всяческие восторженные слова, читали стихи. Владимир Владимирович повеселел и время от времени тихо бросал мне какие-то невероятно смешные замечания, каламбуры и остроты.

Я рассматривала Дягилева, который мне был известен как знаток искусства и организатор русского балета за границей. Когда в 1912 году я училась в Париже живописи, то дважды была в Гранд Опера на спектаклях Русского балета Дягилева и видела великолепие Карсавиной, Павловой, Нижинского, Фокина и других. Поэтому любопытство мое к Дягилеву было понятным и законным. Он не был еще «все в прошлом», но видно было, что жизнь его все-таки барственно утомила. Меня поразили кисти его

сочные декоративные композиции. Орфизм (orphisme от Orphée — Орфей) — течение в западноевропейской живописи 1910-х гг., близкое к кубизму и футуризму.

рук, какие-то бескровные, кончавшиеся почти голубыми ногтями, руки небольшие и вялые, как бы бескостные. С Владимиром Владимировичем Дягилев обменивался незначительными фразами. Вскоре к нему подошел метрдотель и, изогнувшись, припал к его уху. Дягилев мягкой рукой отстранил его, встал, вынул на ходу засунутую за жилет салфетку и величественно медленно вышел из зала. Когда Дягилев вышел, Владимир Владимирович сказал мне:

— Ну, Вуалеточка, сейчас решается моя парижская судьба,— и я услышала, как он забренчал монетами в кармане (опять — «орел» или «решка»).

Я схватила его за руку и сказала:

— Не надо — все будет хорошо!

— Вы думаете?— по-детски наивно и доверчиво сказал он.

Прошло минут десять, пока вернулся Дягилев. Все взоры были устремлены на него. Маяковский выжидательно замер, следя за тем, как не торопясь Дягилев возвращался на место. Он прежде всего дал знак лакею, чтобы долили ему вина, а потом с великолепной светской улыбкой как ни в чем не бывало обратился к Маяковскому и стал рассказывать о своих планах вновь организовать балетную труппу. Говорил он долго и обстоятельно, но неубедительно, как бы сам не доверяя себе. Нам было известно, что никто из финансировавших его раньше людей уже не верит в его новые антрепризы. Весь этот разговор был зряшным. О деле Маяковского он ни словом не обмолвился. Уже подавали дичь с разными приправами и салатами, когда метрдотель вторично подошел к Дягилеву, и все было как и в первый раз... только он вернулся быстрее и, усевшись на свое место, сразу нагнулся через стол к Маяковскому и оживленно сказал:

— Мне звонили. Есть шансы, что ваше дело уладится. Немного погодя обещали позвонить еще раз, и я думаю, что все будет в порядке. А вот и у меня к вам есть дело: я обдумываю еще одно предприятие, кроме балета,— «Обозрение», автором которого вижу только вас!

И тут он оживился необычайно, рассказывая, что это «Обозрение» должно быть таким, что его можно будет возить по всем странам мира и везде оно должно иметь ошеломляющий успех:

— Лучшие артисты всех специальностей будут участниками этого грандиозного спектакля. Все должно быть первоклассным. Основа — музыка, стихи, зрелище. Это не

должно быть искусством только ради красоты — те времена уже прошли. Надо найти что-то совсем, совсем новое, и я верю, что только вы, Маяковский, это найдете! А деньги под это дело найду я!

Конечно, идея такого всемирного «Обозрения», как бы она ни была неправдоподобна, очень захватила Владимира Владимировича, и чувствовалось, как в его воображении уже зарождаются мысли-образы будущего «Обозрения». А Дягилев так увлекся своей идеей, что появилось в нем даже что-то хлестаковское.

Обед заканчивался, пили уже кофе. Дягилева вызвали в третий раз. Вернулся он скоро, подошел к Маяковскому и сказал, что, к сожалению, человека, от которого зависит все, не удалось поймать, но, наверное, все будет сделано завтра утром.

— Вы меня простите, я немолод и устал, а потому — до завтра. Ваш телефон у меня есть.

Сделав общий поклон, он барственно вышел.

Визу Маяковскому продлили по распоряжению де Монзи (кажется, он министр иностранных дел), который сказал: «Il faut faire voir cette queule a Paris» [1]. Маяковский уехал из Парижа только в конце декабря 1924 года.

Маяковский и Эльза были знакомы с художниками Делоне и пригласили меня поехать к ним вместе посмотреть работы. Они в то время были в зените славы. Мы очутились перед солидным домом близ церкви Мадлен. У подъезда висела скромная, загадочная вывеска: «Делоне — ателье». Мы поднялись в бельэтаж. Маяковский энергично нажал кнопку звонка, нам открыл и шумно весело встретил нас сам Делоне. За ним стояла интересная молодая женщина, одетая в «живопись»,— его жена. Познакомились. Нас повели через несколько гостиных комнат в меньшую, более уютную, обставленную разнообразно, но удобно. Было много цветов в разных вазах, в плоских чашках, стоявших на столах, столиках, тумбах и на полу. Нам предложили выбрать себе места поудобнее. В этой комнате была высокая арабская ажурная курильница, и из нее медленно вытекал, вился голубоватый дымок. Запах был душный и сладостный. Все вместе — театр для себя. Началась долгая демонстрация совместных произведений семейства Делоне. Из внутренних помещений выходили две девушки и выносили новые и новые, большие и поменьше, прямоугольные белые картонки. Внутри все было

---

[1] Надо показать этого горлана Парижу (*франц.*).

упаковано в шуршащую папиросную бумагу, из которой мадам Делоне извлекала неправдоподобно красивые мягкие куски «живописи». Это были разные ткани, расшитые то шерстью, то безумно блестящими шелками, иногда смесь гладких стежков перемежалась с шероховатыми поверхностями, то появлялась живопись красками на материалах разных фактур. Все переливалось тончайшими оттенками, переходя иногда в растушевку, напоминавшую растушевку небес на японских гравюрах. Каждый кусок, включая в себя бесчисленные оттенки, имел свой индивидуальный общий цвет и замысел или был основан на дерзких контрастах. Мы пили коктейли, дышали благовониями из курильницы, папиросная бумага таинственно шуршала, включался разных оттенков и силы свет — то рассеянный, то центрирующий внимание на демонстрируемые вещи. От всего этого кружилась голова, а мне казалось, что я «объелась» этой прикладной живописью. Маяковский сначала оживленно и метко реагировал на отдельные вещи, но постепенно стал отвлекаться, уходить в собственные мысли и бормотал стихи.

Иногда мадам Делоне набрасывала на себя готовые вещи — то шарф, то пальто, то надевала перчатки и брала в руку сумочку из демонстрируемых красот, а девушки приносили все новые коробки. Делоне рассказывал, что главные заказчицы — американки. Вещи обходятся очень дорого, так как мастерицы-исполнительницы — художники-прикладники, а мадам Делоне — художественный руководитель и глава фирмы. «Я уже много лет связан с этой фирмой, мной довольны, и я не жалуюсь. Нам нравится, что наши живописные упражнения и поиски входят в быт, то есть находят жизнь в жизни». Он просил главу фирмы Соню Делоне показать нам фото, иллюстрирующие эти слова. Мы увидели, что и гаражи, и автомобили, и женщины, стоящие около них или сидящие за рулем, и чемоданы, и всякие мелочи — все едино, и не очень понятно, где кончается одно и начинается другое. Это похоже на городские пейзажи — дневные или ночные; или виделись куски природы в разные времена года, как видишь их, когда при большой скорости движения все стушевывается и смешивается, переходит одно в другое и остается абстрактное ощущение видимого глазами и почувствованного эмоционально. Это было похоже и на музыку.

Маяковский довольно быстро окончательно охладел к показу и задумывался о чем-то, что вызвало настороженность Делоне, и демонстрация закончилась. К сожалению,

все эти выдумки быстро были вульгаризованы — они прошли в быт в таком упрощенном виде и в таком количестве, что я уже к концу 1925 года в Париже и в Берлине покупала трусики, шарфики и прочее этого рода для подарков по дешевке в универмагах. Когда мы уходили от Делоне, он предложил показать нам особый, ночной Париж, который он обожает, а туристы не знают. Назначили эту экскурсию через несколько дней — встреча в отеле «Истриа» у Маяковского, в одиннадцать вечера.

Не так давно я узнала, что живописные произведения Делоне и его жены пополнили отдел живописи XX века в Лувре. Это приятно было узнать — семейство очень талантливое.

Несмотря на декабрь, не холодно. Тихая лунная ночь. Идем пешком по бульвару Монпарнас, потом по бульвару Сен-Мишель (или Бульмиш, как его сокращенно называют), по направлению к Сене. Пройдя музей Клюни, сворачиваем направо и попадаем в путаницу узких, как щели, улочек и маленьких площадей. Узкие, высокие трех-четырехэтажные домики XV — XVII веков. Закрытые деревянными наружными ставнями окна. В первых этажах кое-где магазинчики. Все миниатюрное и старопровинциальное. Людей почти не встречаем — очевидно, они уже спят, напившись липового чая. Кое-где видим бедно одетых парней с подругами. Свет луны попадает только на крыши и на целый лес труб — так узки улицы. Когда мы увидали по пути оранжевый фонарь, висящий над дверью, Делоне говорит:

— Сюда рекомендую зайти — очень милый «Баль-Мюзетт» (танцулька).

Входим. Помещение без окон, оно, как тоннель, идет вглубь дома и разделено толстыми стенами-арками на три помещения. В первом — деревянный глухой прилавок, обитый сверху оцинкованными листами. За прилавком — хозяин, без пиджака, в клетчатой рубашке с засученными рукавами, в жилетке и клеенчатом фартуке. Выйдя из-за прилавка, он нацеживает из больших бочек, лежащих тут же на полу, в графины (пол-литровые и литровые) белое и красное вино. А какой-то более молодой мужчина разносит графины на подносах в следующие помещения, где за длинными деревянными столами на скамьях и табуретах сидят посетители, скорее всего — рабочие. Стены расписаны гирляндами виноградных листьев с гроздьями винограда. Самое дальнее помещение разгорожено деревянной балюстрадой, за которой танцплощадка — пол паркетный.

На стене, завершающей помещение, пристроен небольшой балкончик, очень узенький — для трех музыкантов. С одной стороны на него ведет с пола деревянная лесенка. Оркестр состоит из концертино, скрипки и гитары или банджо.

Маяковский очень всем заинтересован и замечает малейшие детали. Садимся за один из общих столов. Делоне заводит разговор с сидящими и знакомит нас. Маяковский сразу приковывает их внимание, так как Делоне сказал, что это замечательный поэт. И опять Маяковский страдает: он связан незнанием языка. Но, в общем, завязывается взаимная симпатия, начинается взаимное угощение. Вокруг танцплощадки по стенам развешаны гирлянды зеленых листьев, цветов из бумаги и цветных электрических лампочек, зажигающихся только во время танцев и «со значением»: вальсы идут под голубые лампочки, а танго — под красные. Музыка очень типичная парижская (вроде как в фильме «Под крышами Парижа» или из репертуара Ива Монтана — в те годы ни того, ни другого еще не было) — народные парижские напевы, задорные, лирические, душераздирающие... Мы заходили в несколько таких кабачков и танцулек.

На улицах Делоне обращал наше внимание на мостовые — не асфальтированные, а мощенные камнями. Некоторые улочки были сплошь мощенными, другие — с тротуарами, выложенными крупными каменными плитами. Мы ходили долго. Около танцулек и в очень темных улицах тихо и бесстрастно, на всякий случай, ходили по двое, в пелеринах и каскетках, французские полицейские, такие знакомые нам по французским фильмам. Окончательно уставшие, мы стали просить Делоне вывести нас к такси.

Однажды Эльза куда-то должна была уйти по своим делам, а Владимир Владимирович предложил пойти побродить на Большие бульвары. Садимся в кафе за столик на улице. Подкрепляемся кофе и коньяком. Отдохнули. Повеселели. В Маяковском возродилась ненасытная жажда впечатлений и познаний. На стене огромная вывеска из электрических лампочек «Танцы живота!» то зажигается, то меркнет, хотя совсем еще светло. Владимир Владимирович бодро предлагает зайти. Можно не раздеваться. Берем билеты. Тесный зал в первом этаже. Народу полно. Места не нумерованы — скамейки. Сеансов нет: показывают непрерывный танец живота — входи когда хочешь. Пахнет пóтом. Маленькая сценка приподнята. На ней по бокам чудовищные золотые рога изобилия с пыльными,

грязными розами, на сцене задник, изображающий всяческий Восток, от танцев он все время колеблется волнами, помост поскрипывает и ходит ходуном.

Мы вошли, когда танцевали три «восточные» потрепанные женщины явно европейского происхождения. На грудях — традиционные восточные золотые чаши на лямках-цепях, но груди или малы, или велики по чашам. Тела обвисшие и несвежие, но техника танца живота сильно развита, и иногда кажется, что животы носятся самостоятельно в воздухе в отрыве от тела. Лица, сильно загримированные под Восток, потеют сквозь краску и пудру, так же как вялые тела. Все идет под переменные ритмы барабанчиков. Трио сменилось одной «красавицей» с чудовищным полудохлым удавом, которого она с трудом обкручивала вокруг себя: удав хотел спать или умереть. Танцовщица тоже. Она без туфель, пальцы ног в сплошных мозолях и кольцах с цветными каменьями. Нам стало противно и плохо. Расталкивая «ценителей прекрасного», мы выбрались на свежий воздух из этой порнографической грязной забегаловки. Маяковский сказал: «Так нам и надо!» Трудно было прийти в себя, и было совсем не смешно, до того нас доконала «восточная нега».

Мы часто втроем, а иногда к нам присоединялся мой муж, очень занятый своими командировочными делами, бывали на Монпарнасе, в очень посещаемом тогда кафе «Ротонда». Сидели мы независимо от погоды обычно на улице под тентом. Внутри кто-то или что-то играло модные песенки: фокстроты, слоутроты, уанстепы, и Эльза, сидя за столиком, перебирала ножками под музыку. Маяковский играл сам с собой в «орел» или «решка» или бубнил какие-то слова в поисках рифмы или словосочетаний; остроты, афоризмы, меткие замечания так и сыпались из него. Жалко, что никто из нас не «подбирал» их. Вот только помню, как однажды, когда заиграли очень модный уанстеп с пением, он насторожился и спросил:

— Это про что?

— Про любовь, конечно,— сказала Эльза.

И он, мгновенно вступив в музыку, почти пропел:

— Люблю я вас ночью, люблю я вас днем, люблю я вас до, между тем и потом.

И весь вечер каждый из нас мурлыкал себе под нос эту неожиданную, но очень отвечающую музыке импровизацию.

Иногда Владимир Владимирович говорил: «Идемте есть макароны»,— и мы шли в маленький итальянский ресторанчик около Пантеона — там были очень дешевые цены, по карману студентам, их и бывало там полно. Они ели, пили, вели горячие политические споры, высмеивали и изображали в лицах отдельных профессоров Сорбонны. Маяковский просил нас с Эльзой слушать и переводить ему, что они говорят. Студенты приводили с собой веселых подружек, с которыми танцевали на улице, так как в ресторанчике было слишком тесно. Маяковский говорил, что ему нравится этот ресторанчик — в нем вкусные макароны и симпатичные парни.

Четвертого декабря приехал в Париж первый посол СССР во Франции — Леонид Борисович Красин. На нашем посольстве подняли флаг. Маяковский ходил в посольство и общался с сотрудниками, приехавшими из СССР, среди которых у него были друзья. Тяжелое изнывание его и бродяжничество по Парижу кончилось. Он начал работать и даже питаться стал часто дома, в отеле «Истриа». Но его тянуло в Москву.

Я стукаюсь
о стол,
о шкафа острия —
четыре метра ежедневно мерь.
Мне тесно здесь
в отеле Istria —
на коротышке
rue Campagne-Premieère.
Мне жмет.
Парижская жизнь не про нас —
в бульвары
тоску рассыпай.
Направо от нас —
Boulevard Montparnasse,
Налево —
Boulevard Raspail.
Хожу и хожу,
не щадя каблука,—
Хожу
и ночь и день я,—
хожу трафаретным поэтом, пока
в глазах
не встанут виденья.

(«Верлен и Сезан»)

Вскоре Маяковский покинул Париж и вернулся на родину.

У ГОРЬКОГО В СОРРЕНТО

Дела задержали нас в Париже. Мы попали в Сорренто к встрече нового, 1925 года, но уже не на виллу «Масса», а на виллу «Il Sorito» (что значит «Улыбка»). Улыбалась нам не только вилла, но и все обитатели ее, радуясь нашему приезду. Жили там с Алексеем Максимовичем его сын Максим с Тимошей, Соловей, Титка и Владислав Ходасевич с Ниной Берберовой. Нам там было так хорошо, что всякий раз при воспоминании об этих днях до боли щемит сердце.

Нацеловавшись, мы пошли переодеться. Когда мы появились освеженные, на нас набросились друзья и требовали, чтобы мы «отчитались» в нашей командировочной поездке Стокгольм — Лондон — Париж.

Нам было что порассказать. Всякое бывало: и трудно, и смешно, и что-то нравилось, а что-то возмущало, и мы очень устали, но в конце концов наши дела благополучно завершились. Андрея Романовича премировали довольно большой суммой денег и дали отпуск — два месяца. Наш рассказ дошел до описания наших развлечений в Лондоне, и я упомянула, что мы были в специальном театре эксцентрики, трюков и фокусов (целые пьесы на этом построены). Алексей Максимович позавидовал нам и замрачнел. Он еще в Берлине говорил: «Написал бы я пьесу для эксцентриков, да думаю, судя по «Словотекову» — не выйдет. Я вообще плохой драматург, а эксцентрика — это вещь серьезная и очень нужная людям».

После завтрака идем на балкон комнаты Алексея Максимовича, с которого открывается ошеломивший нас красотой вид на залив, Неаполь, Везувий... И от этой красоты все мы на время замолкаем.

Популярность Горького у неаполитанцев была столь велика, а любовь их так экспансивна, что ходить с ним по улицам было почти невозможно. Многие проходящие мимо или увидевшие его из окон магазинов бросались на улицу, хватали его руки, пожимали, целовали, на ходу становились перед ним на колени... Во время одной из поездок в Неаполь, чтобы спастись от этого, увидев извозчика, мы сели в пролетку, но экипаж был окружен людьми, кто-то уже выпряг лошадь, и несколько человек, схватив оглобли, легкой рысцой потащили экипаж. Кругом бежали «охранявшие покой синьора Горького» поклонники и во весь голос кричали: «Viva Gorki! Caro! Carino! Che Cello!» (Да здравствует Горький! Дорогой! Дорогуша! Какой краса-

вец!). Многие вскакивали на подножку пролетки, чтобы хоть на секунду приблизиться к любимому «Illustrissimo scriptore» (знаменитейшему писателю). Мы уже не слышали друг друга, а Максим, хорошо говоривший на неаполитанском диалекте, умолял сжалиться над отцом и поскорее отвезти в гостиницу «Континенталь», где всегда бросали якорь Пешковы.

Передохнув в гостинице, Алексей Максимович сказал:

— Ну, Максим, раздобывай автомобиль, задерни занавески окон, и таким образом мы всех обманем, в том числе и самих себя, ибо ничего не будем видеть. Поедем в музей, там потише, а я на всякий случай надвину шляпу до самого носа.

Алексей Максимович поощрял и нередко сам составлял маршруты наших поездок с Максимом на мотоцикле вдоль побережья Неаполитанского залива да и в другие места. Он говорил Максиму:

— Смотри не позабудь им показать...— и называл что́,— знаешь — там, сразу за поворотом налево...

А как взволнованно он встречал нас после поездок, требуя подробно рассказать, что понравилось!..

Максим возил нас в Помпею и по побережью Салернского залива — до храмов Пестума. На пароходике ездили на Капри. Какое счастье было все это видеть! Красота и необычайность! И хотя зима — ласково тепло.

Первый год жизнь наших друзей на Капо ди Сорренто протекала сравнительно уединенно. Но уже при мне поток людей, русских и иностранцев, желавших попасть к Горькому, все увеличивался.

Алексей Максимович и с ним живущие издавали журнал «Соррентийская правда». Девиз журнала: «Долой профессионалов — дорогу дилетантам». В номере первом журнала от редакции сообщалось, что ни одно профессиональное произведение не будет допущено. До нашего приезда было выпущено три или четыре номера. Надо сказать, что «выпускать» этот журнал было трудно — он рукописный и богато иллюстрированный. Хорошо еще, что тираж небольшой — один экземпляр. Больше всех доставалось Максиму — он редактор и главный художник да и автор многих литературных произведений. Оформление журнала роскошное: много цветных иллюстраций. Бумага — ватман, формат — в четвертую часть листа. В журнал принимались опусы любой литературной формы: роман, повесть, рассказ, очерк, стихи... В нем были отделы «Светская жизнь» и «Страница объявлений».

Конечно, Горькому, Владиславу Ходасевичу и Берберовой трудно было избавиться от профессиональных признаков, но они очень старались и скрывались за псевдонимами. Все же Алексей Максимович был уличен редактором, и в журнале появилась гневная заметка о бесчестном поступке профессионала М. Горького. Сообщалось, что разоблаченная рукопись профессионала выброшена в мусорную корзину.

Каждый из участников скрывал от других свое участие в журнале, и только уже в готовом номере оно делалось достоянием всех и вызывало много смеха, обсуждений и споров. Авторство нескольких произведений так и осталось нераскрытым. Около столовой висел на стене ящик с замком — надпись: «Для рукописей. Ключ — у редактора».

Конечно, журнал нам очень понравился, но принять в нем участие мы не могли — настолько были замучены командировкой, что хотели только «Dolce far nienta» (сладостно ничего не делать).

В окна комнаты врываются ветви цитрусовых: на ветке одновременно и цветы и плоды. Протяни руку, сорви и наслаждайся запахом и вкусом да и красотой.

В блаженстве и радостях незаметно подкрался день отъезда Андрея Романовича из Сорренто. Кончился его отпуск, и надо было возвращаться на работу в Ленинград. Алексей Максимович убедил его и меня, что я должна еще пожить в Сорренто да и повидать многое в Италии, благо я вольная птица и работаю по трудовым соглашениям. Мы согласились, но сначала я поеду с Андреем Романовичем в Рим, где он может пробыть дней десять. Мы оба никогда в Риме не были и рассчитывали на помощь Павла Павловича Муратова, автора великолепных книг «Образы Италии». Максим дал нам римский адрес Муратова и сказал, что он имеет квартиру и много знакомых среди людей искусства.

Вся Италия — музей, куда ни попадешь — все поражает, но Рим ошеломил: античность, средние века, эпоха Возрождения, барокко, современность — все перемешано в нем. Глаза и мысли разбегаются, пока разберешься во всем великолепии. Если бы Муратов, которого мы сразу же нашли, самоотверженно не предложил себя в ежедневные гиды, мы бы растерялись и, конечно, ничего толком не увидели, а благодаря ему основное мы увидели и поняли... что нужны годы, чтобы освоить Рим. А Павел Павлович знал, в какие часы дня или ночи выгоднее выглядят те или

другие улицы, площади, дворцы, храмы, фонтаны, скульптуры, руины. Он устроил нам комнату в гостинице на площади Пантеона, в который мы заходили ежедневно поклониться праху Рафаэля.

Каждые двадцать пять лет в Риме соблюдается «святой год», установленный папой римским. Ватикан устраивает всяческие «чудеса» и обязательно канонизирует очередного, заранее подготовленного святого или святую. Город кишит верующими. На площади святого Петра толпы ждущих очереди, чтобы проникнуть в собор. Жара, воздух пропитан пóтом — верующие обоего пола тщательно скрывают и укутывают свои греховные телеса. Много кликуш, много истерик... Во всем этом экстазе что-то противное и страшное. Гостиницы, храмы, все святые и не святые места переполнены. Нам казалось, что смотрим грандиозный спектакль, хитро и умно срежиссированный и продуманный во всех деталях.

ТЕАТР ПИРАНДЕЛЛО В РИМЕ

После отъезда мужа я вернулась в Сорренто. Владя и Берберова уезжают в Париж — «устраиваться». Вскоре получаю письмо от Муратова. Сообщает, что римский театр Пиранделло предлагает мне быть художником трагедии «Лукреция» (Этрусская), написанной в стихах молодым поэтом Кавиккиоли. Ну как не соблазниться? Жаль, что пьеса не самого Пиранделло. Советуюсь с Алексеем Максимовичем. Он говорит:

— Хоть и жалко, что вы уедете, но я-то вас понимаю — конечно, интересно! Но ведь потом вы вернетесь?

Телеграфирую Муратову, что согласна.

Муратов меня встретил и отвез в довольно убогий пансион «Ирис». Но нечего капризничать: ведь «святой год» — найти пристанище трудно, даже «Ирис» переполнен священниками из Сицилии. Толстые, глаза — черносливы. Днем в сутанах (лоснятся, как тюлени), четки, евангелие... К ужину — штатский костюм для вечернего блуда. Бывало, и меня уговаривали «развлечься».

Какая красота открывается с шестого этажа, где на мансарде моя убогая комнатушка! Дивная прямоугольная площадь Piazza di Spagna. В центре — фонтан в виде ладьи. Под огромными зонтами — рынок цветов. Широкая и высокая лестница, ведущая к церкви Trinita dia monti

(Троица на горе). Дальше — крыши, крыши, крыши, колокольни, купола, храмы, золотые кресты, кипарисы...

Пришел Павел Павлович. По дороге в театр разговариваем. Оказывается, театр Пиранделло — самый прогрессивный в Италии. В Риме работает редко — в основном гастролирует в Южной Америке. Пиранделло будет в театре только вечером, а моя встреча с автором и читка пьесы — днем. Спрашиваю, кто режиссер «Лукреции». Но в Италии даже слова такого нет. Автор пьесы сам следит за текстом, а актер, играющий главную роль,— за тем, чтобы наиболее выгодно показать себя.

Кавиккиоли — молодой, смущающийся, невзрачный, потертый. Глаза суровые. Зубы стиснуты — на всякий случай. Заранее злится, готовый обороняться. Он читает пьесу. Трагедия «закручена» по-шекспировски. Мне понравилось, я этрусками давно интересуюсь.

Театр неуютный, маленький. Вечер — спектакля нет. С равнодушным видом, заложив руки за спину, стоит низкого роста старик, худой, с бородкой клинышком,— Пиранделло. Острые глазки уперлись в меня, формируется улыбка. Рукопожатия. Несколько вопросов, любезных фраз — и мы уже в его кабинете.

— Так вы согласны делать «Лукрецию»?

— Да.

Пиранделло нажимает кнопку звонка, вскакивает (он очень порывист в движениях), бежит, открывает дверь, нижняя часть его фигуры в комнате, верхняя — в коридоре. Кричит:

— Эмилло! Где Эмилло? Да позовите же Эмилло!

Появляется молодой благополучный красавец администратор.

— Покажи синьоре договор — и мне на подпись...

Оплата мизерная сравнительно с нашими расценками. Декорация одна — «комната Лукреции»,— должна быть портативной. Костюмов много. Срок — месяц.

Пиранделло говорит, что познакомит меня с главными актерами, а завтра я могу получить его письма к директорам Национальной библиотеки и Этрусского музея.

Пьесу изучила, в музее и библиотеке бываю. Съездила в бывшую столицу Этрурии — Тарквинио (теперь Корнето). Многое узнала. Брожу по Риму — в его дивных садах высиживаю свои этрусские домыслы.

Репетиция. Несу наброски декорации и кое-каких костюмов. Пиранделло на сцене. Сидит на стуле, унижен-

но и ласково убеждает в чем-то молодую актрису, будущую Лукрецию. Она некрасива, но все в ней великолепно — голос, движения, руки... Я уже знаю (сплетнями и слухами полны все театры мира), что Пиранделло влюблен, мечтает жениться, а она, раздумывая, не перестает обольщать его. На заднем плане, у кулисы, примостилась в кресле старуха, вяжет, не теряя из виду свою опекаемую. Это дуэнья — так полагается для приличия. Входит средних лет актер — он премьер театра и будет играть главную роль. Небрежно целует руку актрисы и говорит: «Начнем!» Репетируют любовную сцену. Бедный Пиранделло явно ревнует.

Говорю Пиранделло, что хотела бы показать наброски. Он сразу спрашивает:

— А костюмы Лукреции есть?

— Да, но мне нужно бы поговорить с актрисой и главным героем.

Он просит их в кабинет. Все, включая и дуэнью, собрались. Меня даже знобит от волнения. Показываю рисунки. Пиранделло говорит, что я хорошо изучила и переработала музейные материалы и, собственно говоря, можно эскизы уже осуществлять. Автору нравится тоже.

Ко мне обращается премьер и с легким пренебрежением говорит:

— Обувь и парик я уже заказал, так что не утомляйтесь.

Объясняю, что парик и обувь задумывает художник в связи с костюмом. Он:

— У меня в договоре с театром сказано, что я делаю парики и обувь за свой счет, а значит, что хочу, то и заказываю!

Вот так самый прогрессивный театр! Спорить бессмысленно. Пиранделло опять вперил влюбленные глаза в Лукрецию...

В трагедии много воинов. Делать для них латы, шлемы, оружие — не хватит денег. Пришлось ехать на склады кинобутафории и там подбирать что возможно. Мне показывали много предметов древнеримского вооружения, хорошо сделанных из металла и папье-маше. Многое по эскизам уже выполняют. Репетиции продолжаются... Сообщают, что Пиранделло хочет меня видеть. Пришла. Очень любезен. Говорит, что театр неожиданно приглашен на гастроли в Лондон, а оттуда поедет в Аргентину. Он думает быстро срепетировать свою пьесу «Генрих IV» и пред-

лагает мне в десять дней сделать эскизы декораций и костюмов.

— Мне нравится, как вы работаете — у вас театральное мышление, и я прошу вас согласиться. Я помогу: в библиотеке вам покажут тот материал, которым пользовался и я. О «Лукреции» пока не думайте — там что-то у актеров не получается, а «Генрих» гораздо важнее... Вот пьеса — утром дайте ответ. Надеюсь, согласитесь! До завтра!

Даже подумать нет времени. Бегу домой — читаю пьесу. Заманчиво. Сообщаю о согласии. В каком-то восторженном состоянии день и ночь придумываю и рисую. На пятый день решаю показать Пиранделло наброски — одобряет. Просит торопиться, а вечером неожиданно посыльный из театра приносит письмо, просит расписаться в получении. Спрашиваю:

— Нужен ответ?

— Нет, не надо,— говорит и торопливо уходит.

Помню и сейчас быструю дробь его шагов по деревянной лестнице, ведущей на мансарду...

Вскрываю конверт... Просят немедленно по получении извещения прекратить работу над «Генрихом IV», в какой бы стадии она ни находилась. Пропуск в театр вернуть почтой. Спектакль «Лукреция» отменен.

Не так еще поздно, бегу в театр. Там идет спектакль. У пропускного турникета стоит наглый администратор. Говорю, что пришла выяснить, в чем дело.

— Я не в курсе этих дел.

— Синьор Пиранделло в театре?

— Нет, он не в театре...

А я вижу, как Пиранделло проходит по коридору. Бегу за ним. Он, очевидно, заметив меня, быстро скрывается в мужскую уборную... (Великий мэтр загнан в уборную. Ситуация вполне театральная, буффонная и даже фарсовая!)

Мне делается смешно, а зубы стучат, как в припадке малярии. Опрометью выбегаю из театра Пиранделло на свежий воздух.

Очень смущенный, под страшным секретом Муратов сообщил, что все произошло, вероятно, из-за того, что у меня советский паспорт. Узнали об этом с опозданием. А театр Пиранделло финансируется, по распоряжению самого Муссолини, фашистской партией.

СНОВА В СОРРЕНТО

Соррентийцы рады моему возвращению и слегка подтрунивают над моей римской эпопеей. Только Алексей Максимович, нахмурившись, говорит:

— Возможно, это все из-за меня.— И подумав: — Вероятно, настают тяжелые для Италии времена...

Я тогда не осознала всей серьезности положения, но слегка приуныла и даже не оценила, что сразу же Алексей Максимович предложил Максиму (Тимоша ждала ребенка) и Крючкову, который приехал из Берлина, устроить мне развлекательную поездку по Италии на мотоцикле (боковая коляска двухместная). Маршрут: через маленькие старинные городки Орвието, Ассизи, Перуджу во Флоренцию и Сиену, рассчитав так, чтобы попасть в Сиену на знаменитый средневековый праздник «Палио». Обратно, на юг,— уже через другие городки. Путешествовали недели три и благодаря мотоциклу тропами попадали в малоизвестные, глухие места и видели потрясающие пейзажи, дворцы, церкви, мадонн, фрески, памятники древнеримской и этрусской культур. Ехали часто ночью и раз встретили даже волков. Кто от кого удирал — не поняли. А общеизвестные путеводительские красоты и чудеса искусств! А какой народ!.. Хотелось навсегда остаться с ними.

При мне приезжали в Сорренто и посещали Алексея Максимовича: З. Н. Райх, В. Э. Мейерхольд, певица Зоя Лодий с мужем Андриановым, певец бас Дровянников с женой, Николай Бенуа с женой, П. А. Марков, Н. Р. Эрдман, поэт Вячеслав Иванов, писатель Андрей Соболь, гитарист и баянист Ф. Е. Рамша,— всех не вспомнишь. Все — люди примечательные.

Проявление любого таланта в человеке вызывало в Алексее Максимовиче такие сильные эмоции, что у него навертывались слезы на глаза (он стеснялся этого и, опуская низко голову, начинал сморкаться и кашлять), а уж от музыки — особенно. Он хорошо ее знал и остро чувствовал. Ленинградская певица Зоя Петровна Лодий с мужем приехали на отдых в Сорренто после ее занятий в Милане у знаменитого учителя пения. Они часто приходят по вечерам к нам, и она поет. Репертуар огромный. Она откопала в архивах и разучила необыкновенной красоты итальянские песни и романсы средневековья и Возрождения. Конечно, уж тут приходилось Алексею Макси-

мовичу почти все время сидеть опустив голову. Однажды после пения Алексей Максимович сказал Зое Петровне:

— Приходите завтра вечером, я попробую вам отомстить — может, и мне удастся довести вас до слез...

Ему удалось... Он прочитал тогда свой рассказ «О безответной любви».

Тимоша беременна. Доктор Сутер, главный врач Интернационального госпиталя в Неаполе, договорился, что она будет рожать у него. Беременность проходила нормально, роды примерно через месяц. Мария Игнатьевна, заказав приданое для новорожденного, уехала в Эстонию. Однажды под вечер приходят итальянские гости. Собираемся пить кофе, вдруг я вижу, что Тимоша бледнеет, подбегаю к ней, она еле шепчет: «Начинается... пусть уйдут...» Я говорю, что синьора Тимоша устала и ей нужно отдохнуть. Гости уходят. Я ничего в родильных делах не понимаю, ищу Максима — говорю о происходящем. Соловей уже сообщил Алексею Максимовичу. Все ужасно волнуемся. У Алексея Максимовича как-то странно, ходуном ходит нижняя челюсть, и точно из него кровь выпустили — он серо-белый. Говорит Максиму, чтобы немедля на мотоцикле ехал в Сорренто и раздобыл врача-акушера.

У Максима на лице отчаяние. Он не может произнести ни слова, безмолвно убегает. Вскоре с дороги слышен гудок его мотоцикла. Дельные указания сразу же дает Алексей Максимович: нужно подготовить много кипяченой воды, какие-либо стерильные мягкие тряпки — пеленки. Он просит меня сообщить ему сразу же о приезде Максима с врачом и уходит, очень сильно кашляя, вверх по лестнице в свою комнату.

Выясняется, что горничная и кухарка уехали на праздник в Неаполь. В доме нет подходящего чистого белья — все приготовлено для стирки. В буфете несколько скатертей и салфеток. Соловей из скатертей нарезает пеленки, отрезает швы от салфеток, прибирает и чистит Тимошину комнату. Я помогаю то тут, то там, то бегу к Тимоше, в кухне кипячу воду — время тянется очень медленно, как и полагается в таких случаях... Комната Алексея Максимовича — над комнатой Тимоши и Максима, и я слышу, как он ходит взад и вперед наверху по кафельному полу без остановки. Наконец тарахтит мотоцикл, приехал Максим, помогает выгрузиться очень маленькому старикашке. Я беру из его рук кожаную сумку, она приоткрывается, и я вижу какие-то большие щипцы и другие «орудия пы-

ток»... Максим ведет старика к Тимоше, я — к Алексею Максимовичу, а он уже спускается по лестнице вниз и очень взволнованно и строго спрашивает меня: «А вы уверены, что это не настройщик роялей?» Я говорю, что видела в сумке блестящие большие щипцы... Вопрос Алексея Максимовича был смешным, но нам было не до смеха. Привезенный — профессор-гинеколог. Он говорит, что, очевидно, роды будут тяжелыми, ему необходим ассистент, а пока просит меня взять на себя роль помощника. Все было очень страшно: схватки длились всю ночь. К утру Максим привез из Сорренто какого-то врача и втолкнул в комнату к Тимоше. Я вышла из комнаты пыток. Не знаю, кто больше волновался, Максим, Алексей Максимович или я... Наконец появился профессор и сказал, что все обошлось сравнительно благополучно. Все мы радовались. Так появилась на свет первая внучка Алексея Максимовича — Марфа Максимовна Пешкова.

Опять театр решил меня обольщать, не давая отдохнуть: получаю письмо из Милана. Театр Татьяны Павловой [1] приглашает оформить «Псишу», мелодраматическую пьесу Юрия Беляева о крепостной актрисе. Мой приезд не обязателен. Театр Татьяны Павловой — передвижной, пользуется успехом в Италии и в Америке. Татьяна Павлова красива, талантлива, свободно владеет языками. Труппа состоит в основном из итальянцев. Думаю, опыта и знаний эпохи у меня хватит, чтобы с легкостью сделать эскизы между «ничегонеделаньем». Прошу прислать пьесу и сообщить, на какой минимальный размер сцены надо рассчитывать декорации. Кто из актеров толстый, а кто тонкий? Имеется ли режиссер и каковы его пожелания? Сроки? Сколько ассигновано денег на спектакль? Отвечают — все устраивает. Могу делать не торопясь. Получаю аванс. Блаженные времена! Уже поспел виноград. Окрестные крестьяне делают вино — празднуют, приглашают нас.

Во втором этаже очень большой, широкий, открытый балкон комнаты Алексея Максимовича. Выйдешь — захлебнешься воздухом, глаза — светом. И привыкнуть не-

---

[1] Павлова (Зейтман) Татьяна Павловна (1893—1975) — русская и итальянская актриса, режиссер. В 1921 году эмигрировала в Италию, где в 1923 году организовала собственную театральную труппу. С 1953 г.— режиссер оперных театров.

льзя — всегда перехватит дыхание и, хоть слегка, закружится голова.

Балкон служит ложей в театре, носящем название «Неаполитанский залив». Спектакли в нем идут круглосуточно. Утром и днем из этой ложи можно рассматривать сквозь голубую дымку лирическую декорацию — панораму всего залива, и, если Везувий действует и даже выдыхает огонь и дым, не страшно, так как это далеко, на противоположном берегу, а выглядит как с детства знакомая открытка.

Тишина... Алексей Максимович, прервав работу, выходит из накуренной комнаты подышать, передохнуть, постоит неподвижно и вскоре скрывается обратно. Это можно видеть из сада и с некоторых точек зигзагообразных поворотов дороги, ведущей из Сорренто. Он стоит выпрямившись, худой, еще моложавый, но кажется маленьким-маленьким в огромном пространстве голубого пейзажа. Однако все его знают и, проезжая или проходя, всматриваются: а вдруг повезет и увидят Горького? Конечно, владельцы многочисленных роскошных гостиниц Сорренто делают на этом дела — повышают плату за «вид на Горького».

Вечереет. Алексей Максимович кончил работать и приглашает живущих с ним и гостей на балкон — смотреть спектакли, которые устраивают природа и народ, живущий в Неаполе, в маленьких городках и рыбацких поселках, расположенных на грандиозном полукружии природного амфитеатра, спускающегося от подножия Везувия до кромки залива.

Балкон заполняется. Каждый тащит на чем сидеть. Алексей Максимович — хозяин внимательный — выносит пепельницы и «дальнобойный» морской бинокль, рекомендуя его на случай надобности.

Мы смотрим спектакль долго — сколько у кого хватит сил, любознательности и воображения. Бывало, и до рассвета. При мне дольше всех засиживались: Алексей Максимович, Максим, художник И. Н. Ракицкий и я. Для подкрепления убывавших сил и полного наслаждения появлялись в руках бокалы с местным вином. Мы чокаемся и пьем друг за друга из Signor'a Vesuvio, а если он энергично действует, прибавляем: «Браво! Брависсимо!» — а я вспоминаю раскопки Помпеи: там тоже до поры до времени любовались...

Начинает темнеть... Поворотом головы направо можно переменить декорацию,— меняем, вдали, за Сорренто, из-

за горы, имеющей форму огромной лежащей египетской мумии, появляется полная луна. И вот теперь обязательно нужно смотреть в бинокль, чтобы увидеть, как фантастически быстро луна катится по контуру мумии, а крошечные (из-за расстояния) пинии резко видны черными силуэтиками на фоне постепенно раскаляющегося шара, который, поднимаясь все выше, отрывается от горы... И только теперь смущенно вспоминаешь, что это не луна катится так быстро, а мы — Земля — вращаемся...

Вдруг я замечаю все увеличивающееся количество ползущих по горе «светляков». Это фонари крестьян. «Охотятся на перепелок»,— говорит Алексей Максимович. Птицы обожрались на тучных нивах пшеницей — не в силах лететь, падают и спят. Люди тихо сворачивают им головки, собирают и продают на рынках. Жареные перепелки очень вкусны.

Когда окончательно темнеет, начинаются фейерверки... Редко кто так сосредоточенно любит фейерверки, как Алексей Максимович, да и я ненамного от него в этом отстаю, а что и говорить про итальянцев — у них даже фейерверочные состязания происходят между городками и рыбачьими коммунами! Круглый год, но особенно летом по всяческим поводам взлетают в небо разнообразнейшие фейерверки, рассыпаясь многоцветными огнями, и, когда безветрие,— множатся, отражаясь в воде. Треск и взрывы волнами перекатываются по всему заливу, перебивая музыку и пение.

В дни больших праздников — в честь ли святых, или урожая, или удачного улова (а он зависит от святого Петра, покровителя рыбаков) — фейерверк длится много часов.

Эскизы для «Псиши» готовы — послала в Милан. Благодарят и сообщают, что деньги вышлют в ближайшее время.

Я «кормлена, поена, дети не плачут», кое-какие деньги на отъезд домой отложены, и я не беспокоюсь. Но вот получаю новое предложение — приехать в Триест оформлять балет. Изложено соблазнительно: были бы рады, если бы я согласилась быть у них постоянным художником. Ну, это уж нет!.. Чувствую, что хочу домой. Меня уговаривают не спешить, а Алексей Максимович советует «по дороге» домой побывать в Триесте, оформить балет, поглядеть город и знаменитые пещеры.

Все решает неожиданное письмо из Ленинграда от Радлова — предлагает интересную постановку в Театре

оперы и балета. Если согласна, надо выезжать как можно скорее. Телеграфирую согласие. Телеграфирую в Триест — отказываюсь. Телеграфирую в театр Павловой, чтобы высылали деньги.

Назначаю день отъезда, радуюсь, и одновременно мне очень, очень трудно расставаться с дивной жизнью у Алексея Максимовича, с ним всегда мудро интересно, с домом, где — я знаю наверное — меня все любят. Но ведь есть у меня Родина, интересная работа, муж, дом...

ВОЗВРАЩЕНИЕ

В Ленинграде меня ждала неприятность — спектакль, ради которого я мчалась без остановок в Ленинград, не будут ставить. Но не было времени огорчаться — одно предложение работы наскакивало на другое. Творчески интересен был спектакль «Ливень» Сомерсета Моэма. Режиссер В. Р. Раппопорт. Театр Акдрама. Действие в тропиках. Декорация для трех актов одна. В последнем акте все время идет тропический дождь. Декорацию решила условно, живописью, а дождь лился настоящий (по первому и последнему плану воспользовалась трубами противопожарной установки). Так верилось в дождь, что зрители говорили: как же идти домой без галош? Да и я сама тоже думала: придется промокнуть. Но смешение живописи со столь убедительным натурализмом было весьма неплохо, правда, и пьеса была хороша, и актеры играли прекрасно.

«Милая моя Купчиха,— очень обрадовался Вашим письмом, а особенно — бодрым тоном его. И тем, что у Вас много работ, а значит будут деньги и это обеспечивает Ваш приезд в Италию. Не плохо!

У нас — тоже не плохо. Все здоровы, кроме нижеподписавшегося, который, по причине раздерганных и раздергиваемых нервов, кажется — сходит с ума. Не совсем еще сходит, но вполне готов для отъезда в санаторию нервнобольных, что, видимо, и придется ему сделать.

17-го сентября полиция Сорренто произвела у меня обыск, а затем густо обставила шпионами. Марию Игнат[ьевну] обыскали на границе, по пути в Берлин на операцию сына ее Павла. Отобрали у нее мои письма. На все сие я пожаловался главному лицу страны, но до сего дня ответа не имею. Очень зол. Так-то вот. Глупо. Вроде

бы знают, что я не коммунист и политикой не занимаюсь, а скромно пишу длинные романы.

Внучка моя растет не по дням, а по часам. У нее синие глаза. Не капризна. Нужно видеть Максима, когда она у него на руках. Это столь же трогательно, как и уморительно.

Был, наконец, Добровейн. Играть он стал лучше, но очень зазнался, относится к людям свысока и, видимо, очень избалован женщинами. Общая участь талантов. А он — весьма талантлив.

Все разъехались, кроме Рамши, наивнейшего человека. Соловей лежит. Я хожу по комнате из угла в угол. Это очень утомительно. Тимоша становится все более заботливой матерью. Что еще сказать? Нечего.

Прилагаю две открытки, полученные на Ваше имя. Да,— был однорукий и хромой Зиновий Пешков [1], очень интересно рассказывал, как дерутся в Марокко. Хорошо дерутся. Я посоветовал ему все-таки отказаться от этого дела и жениться на богатой американке. Вот и все.

Целую Вашу лапу, друг мой. «Милому и бритому» Диди — сердечный привет. Агавы, посаженные им, растут.

Превосходная погода. Цветут осенние розы, анемоны и акация. Собирают виноград. Мы его едим пудами.

Очень жаль, что Вас нет, я так привык видеть Вас! Передайте мой поклон милой Липе, скажите, что очень люблю ее.

Будьте здоровы, дорогая. Пишите.

8. X. 1925 года *А. Пешков*».

СМЕРТЬ ОТЦА

В середине ноября поехала ненадолго проведать родителей в Москву. Последний вечер. Помню отца играющим в карты с тремя друзьями — его знобило, он сидел с пледом на плечах. Мне нужно было уже ехать на вокзал. Когда я, распрощавшись, спускалась по лестнице, отец нагнулся над перилами, окликнул меня. Подняв голову кверху, я увидела его мертвенно бледным, услышала странный всхлип и глухо: «Боюсь — больше не увидимся». Я бросилась по лестнице наверх, хотела поцеловать

[1] Приемный сын М. Горького.

отца — он стоял строгий, отстранил меня, еле выговорил: «Не надо — нельзя!» — и исчез за дверью. Остаться я не могла да и не поняла, в чем дело. Через несколько дней — телеграмма: «Выезжай немедленно папе плохо»...

Живым я отца застала, он лежал со смертью на лице и шепотом, с испугом в глазах сказал: «Не надо — нельзя»,— и махнул рукой, чтобы я ушла. Через неделю мы его хоронили. Тиф, но умер во время припадка эпилепсии. Всю жизнь, с малых лет, у меня тоже бывали предчувствия и предвидения. Вероятно, наследственность...

Отец умер 13 декабря 1925 года, ему было пятьдесят восемь лет. Очень многое померкло для меня. Мама не захотела переехать к нам в Ленинград,— и так вот и мотались друг к другу до ее смерти. Она говорила, что слишком ценит наши прекрасные отношения и любовь, чтобы потерять их из-за какой-нибудь ерунды, а в жизни много раздражающих мелочей... Она мудрец!

Вот выдержка из письма Алексея Максимовича ко мне:

«20 — XII — 25.

Милая Купчиха,

Утешать Вас не стану. Не умею, разучился. Крепко и ласково жму Ваши руки.

Не отвечал Вам так долго потому, что все ждал Вашего письма, но до сего дня не получил его. Дело в том, что Екат[ерина] Павловна послала это письмо по адресу Римского посольства на имя Керженцева. Зачем? Сие не доступно разумению моему. ⟨...⟩»

Дальше идут письма уже 1926 года.

«13.I.26.

Дорогая моя Купчиха,— умоляю: пришлите мне статью Бориса Лавренева о Есенине. Очень благодарю Вас за присланные вырезки; буду благодарить еще больше за Лавренева, ибо человек этот меня интересует.

Есенина, разумеется, жалко, до судорог жалко, до отчаяния, но я всегда, т. е. давно уже думал, что или его убьют, или он сам себя уничтожит. Слишком «несвоевременна» была голубая, горестная, избитая душа его.

А когда я прочитал, что — в числе прочих — гроб Есенина нес Соболь [1],— подумал грешный, как бы и Соболь не

---

[1] Соболь Андрей (настоящее имя Юлий Михайлович) (1888—1926) — русский советский писатель.

удавился, но этот, конечно, по другим мотивам. Да, «Дневник подростка» — книга интересная. Это подлинный дневник девочки 11—14 лет, венки, т. е. жительницы г. Вены. Прочитайте, стоит.

И прочитайте «Кюхлю» Ю. Тынянова, еще более стоит.

И спросите М. Беляева — кому я должен писать о передаче архива моего Дому Пушкина?

И выпал здесь, вчера, снежище в пол-аршина толщиной, а сегодня жарко.

Что же касается меня, так был я нездоров и 28 дней не вылезал на улицу. Угнетал меня бронхит, самый лучший в Европе. И сейчас кашляю, точно стадо баранов. Оттого и пишу плохо. Портрет писать собираетесь? Чей? Написали бы карикатуру на Горького и прислали ему для развлечения, а то — живет человек и никаких радостей.

Мы все здоровы. Но были и нездоровы: Соловей сначала, затем воспитанница его Марфа Пешкова. Я — не считаюсь, нездоровье становится моим «перманентным» состоянием.

В общем — все очень тоскливо.

Будьте здоровы, Купчиха милая, и того же весьма желаю А[ндрею] Р[омановичу].

А. Пешков.

Лавренева пришлите! Липице — поклон, сердечный привет».

«Многоуважаемое чадо души моей!

Да возблагодарит Вас Творец всего видимого и невидимого за Ваши неутомимые заботы о просвещении моем, сам же я обещаюсь и клянусь добыть Вам визу на въезд в очаровательную Италию и, кстати, сообщаю, что Борис Григорьев [1] отлично написал мой портрет в окружении отвратительных рыжих морд из «На дне».

Оный Григорьев хотя и не Аполлон и стихов — не сочиняет, критических статей не пишет, но — талантлив удивительно. Голова же у него путаная. Но это — ничего.

Купчиха! Умоляю Вас: пришлите мне список стихов, написанных Есениным Айседоре Дункан: сие — необхо-

---

[1] Григорьев Борис Дмитриевич (1886—1939) — русский советский художник. Манера письма его условно-символическая. Известен как график и портретист. В 1916 году написал портрет Вс. Мейерхольда. В 1926 году, гостя у Горького в Сорренто, написал его портрет.

димо. Такого тона стихи у меня есть, но — мне их мало, а стихи о Дункан — особенно важны.

Все, что написано о С. Есенине,— я — благодаря главным образом Вам — имею. Все, что напишут — буду иметь. Мне чудится, что, кончив роман, я попробую написать повесть о поэте, т. е., вернее, о гибели поэта. Нечто очень дерзкое и фантастическое.

Итак — пришлите стихи, умоляю еще раз и еще 20 раз.

Живем тихо и спокойно, хотя это не правда. Ибо посещает нас множество девиц различных национальностей и в их числе — Татьяна Шаляпина, артистка труппы Анны [1] Павловой, которая Анна имеет здесь оглушающий успех на итальянском языке.

Труппники ее — все итальянцы, но превосходно обучены русским «матерным» словам и говорят их очень просто и четко — как «si» и «no».

Так что, списывая стихи Есенина, Вы не смущайтесь, я тоже слова эти знаю издревле.

Засим — до свидания и посылаю Вам «Дело Артамоновых» в переплете, и даже с подписью.

Будьте здоровы.

25/II — 26. *А. Пешков*
Napol

Все кланяются, хотя ушли в кино вместе с Григорьевым.
А. П.»

10.III.26.

«Дорогая моя Купчиха —

Христос Воскресе!

Раньше я не успел написать Вам об этом. Я вообще никуда и ни в чем не успеваю. Жить здесь, в Неаполе, уже стало нельзя. Гости. Граммофоны. Фокс-троты и фокстерьеры. Бульдоги. Грызня, лай и вой. Все обижены. Я — тоже. Англичанами и американцами с аппаратами. Придут, сядут и спрашивают:

— Дуете в спик инглиш?

— Ноу,— говорю,— онли рашен дую.

Не верят и всячески стараются надуть, чемберлены!

Через некоторые дни едем в Сорренто, где все готово уже: лимоны, шпионы, лоун-теннис под окном у меня. Читали Вы: старушка из пистолета ноздрю прострелила Бенито Муссолини? Вот оно,— правильно говорят: «Гони

---

[1] Имеется в виду театр Татьяны Павловой. *(Прим. ред.)*

природу в дверь, а она в окно влезет». Хотя, кажется, эта пословица в данном случае не применима.

Хотя — как понять, что к чему и когда применимо? У Вас, там, весна? Счастливцы. Здесь дышать нечем. Африка. Широкко. Чернила сохнут. Ехали бы Вы в Америку, право! Вот Б. Григорьев уже продал туда Тимошу за большие доллары. И меня продаст. И Вы бы написали меня, да и продали. Серьезно. Эх, Вы, не практическая.

В Париже известный политический кашевар Петр Струве [1] стряпает нечто Всероссийское. Знали бы Вы, как это жалко, как бездарно, как гнусно!

А «Кюхлю» читали? Очень хорошо.

Спасибо Вам, милая, за Ваши заботишки обо мне, старике 58 годков. Когда снимался для Григорьева, так волосы себе подкрасил и щеки надул. Вышел на фотографии — моложе. Месяца на три.

Скоро, кажется, умру от негодования на недостаток времени для жизни.

Будьте здоровы. Приветствую родных и знакомых.

Когда выйдут стихи Есенина и кто их редактирует — не знаете? Вдруг — Борис — или Сергей? — Городецкий! А?

Жму руку. Ее же и целую.

Не пришлете ли Вы мне автопортрет? Начертили бы, глядя в зеркало. Что стоит? 16 лет знакомы, а автопортрета нет у меня. И я бы написал таковой. Или Максима заставил бы написать с меня автопортрет. Он очень забавно и хорошо сделал в подарок Тимоше «Школу Берлица».

А. Пешков. На кредитных билетах подписываться бы мне!»

«Это будет не плохо, если Вы и Андрей Романович приедете сюда летом, дорогая Купчиха. Вероятно, здесь будет Бенуа-сын купно с женою своею, интересной дамой, которая поет, если ее попросишь об этом. Просить надобно долго.

Домашние художники периодически соблазняются Аполлоном и музами и, соблазняясь, развивают творческую энергию до 50-ти и более лошадиных сил. Пишут картины всеми сортами красок, играют «Барыню» в ми-

[1] Струве Петр Бернгардович (1870—1944) — русский экономист, философ, историк, публицист. Теоретик «легального марксизма», один из лидеров кадетов, редактор журналов «Освобождение», «Русская мысль». Участник сборника «Вехи» (1909). Белоэмигрант.

норных тонах, изучают «чечетку», «чарльстон» и вообще погружаются в омут искусства с головою. Вы — не забыты: портрет Сары — выставлен в комнате Соловья и сама Сара «дозрела» до портрета. Портрет Тани висит у М[арии] И[гнатьевны]. Вы этого не желали, прятали Ваши работы? Но «нет ничего тайного» и т. д.

Сейчас здесь — дожди идут по шестнадцать раз в сутки. С громом и молниями. Было — по газетам — извержение Везувия. Мы, легковеры, ездили в автомобиле ночью искать его, доехали вплоть до нельзя и возвратились назад. Рассказывали, что видели потоки лавы и другие эффекты. Кто хочет верить — верит.

О Кузмине [1] — грустно было читать. Неужели — нет никого, кто немножко помог бы ему жить? Нельзя ли это как-либо устроить,— посоветуйте!

Знакомы Вы с Ольгой Форш? Я влюбился в нее. «Ах, какая» — серьезно.

На старости лет меня одолевает лирическое настроение и юношеское восхищение перед неизъяснимой и великолепнейшей нелепостью жизни. Даже начал писать повесть: «В потусторонних местностях»; место действия — рай, герои — все знакомые, Ф. М. Достоевский, великомученицы Варвара, Екатерина, Агата, Цецилия, Пиррон, Октавиан Август, Александр Павлович Благословенный, Лассаль, Николай Чудотворец, В. В. Розанов и прочие, человек 150. Но повесть не кончил, ибо — все ссорятся и никакой лирики нет.

Поздравляю Вас с Новым годом, конечно. Жму руку. Всего доброго. Мой привет А. Р. и Липе.

Будьте здоровы.

28 декабря 1926 г.
Sorrento *А. Пешков*».

«Дорогая Купчиха,
это — верно: я действительно молодой, красивый, талантливый, высокого роста, я обладаю замечательными серыми брюками, все это — верно и все очень хорошо. Но, к сожалению, брюки я просидел до непоправимых дыр и, должно быть, от этого у меня астма. Тем не менее я не теряю бодрости — духовной — и пишу роман, который будет толще Борисоглебского романа, именуемого «Топь». Ибо я завистлив, честолюбив и Госиздат не платит мне деньги,

---

[1] Кузмин Михаил Александрович (1875—1936) — русский писатель. Примыкал к символистам, затем к акмеистам.

а внучка орет на меня как из пушки и я должен читать множество новых книг, в которых все старое, кроме фамилии авторов.

А что Вам живется плохо, так это вовсе не оригинально и хвастаться этим не следует. Вы объявите себя смелой личностью и возьмите у меня денег на поездку сюда, вот это будет — поступок! А то что же: ах, я устала и желаю утопиться в углекислой ванне! Даже в Арзамасе плохо живут некоторые люди, а также в Гдове, Рязани, Ставрополе, Ялте и еще в нескольких городах. Это, знаете, довольно известная национальная привычка, и в наше время, когда все национальное суть чистый предрассудок, мы должны, обязаны жить хорошо. Что мы, китайцы, что ли?

Да, так вот, отвечайте согласием, и Питер Крючков переведет Вам указанную сумму. И Вы будете встречены здесь, как посланница из мира счастливых, и будут предложены Вам на предмет питания: апельсины, макароны, для пития же вода «Ночера». И увидите Вы здесь Соловья, который пишет славные картины, и Максима, который вот уже вторую неделю пишет письмо матери своей. Засим остаюсь, всенижайше кланяясь Вам, Ваш почитатель и старый — очень! — друг.

От астмы надобно жечь какой-то порошок, который наполняет комнату густым и гнусным дымом — подышишь минуту этим дымом — и глаза становятся рыжими, как у ихтиозавра.

Будьте здоровы, милая Купчиха! Пишите.

Привет А. Романычу, Липе. Честное слово, я в нее влюблен, в Липу. Влип. Эдакая славная душа! Всех благ.

10.V.27. *А. Пешков*».

«Многоуважаемая и любимая — хотя и не богатая — Купчиха! Болеть тремя болезнями одновременно — о чем это свидетельствует? О том, что причина оных — четвертая: «мазохизм» — наслаждение страданием личным и «садизм» — наслаждение страданиями людей. Вот Вам! Засим извещаю, что я иначе думать уже не могу, ибо окружен учеными, философами и стал человеком потрясающе умным. Весьма вероятно, что, приехав сюда, Вы найдете меня таким же универсальным, как напр. Луначарский, Анатолий. Да. А все остальное у нас вполне благополучно. Тимоша родит — в сент.: еще одного человека. Рожденная ею Марфа — натура деспотическая и, войдя в возраст, будет чем-нибудь подобным Муссолини. Соловьи, Максимы — в порядке. М[ария] И[гнатьевна] —

в Эстонии. Был у меня Леонов — замечательно талантлив и Катаев — меньше.

Сейчас живет проф. Зубакин — поэт, импровизатор, археолог и, кажется, бывший архиерей или что-нибудь в этом роде. Интересен.

Действует товарищ Везувий. Начал он свои штучки как раз тогда, когда Максим, я и еще одно лицо возвращались из Неаполя в 2 ч. ночи автомобилем. Бесполезная трата Везувьевой энергии была в высшей степени прелестна и чарующе грандиозна. Убедился, что бесполезное вообще и всегда, и все — прекрасно, ярким доказательством всего служит наш мир и вся вселенная. Окончательно убедился в этом, но для укрепления убеждения намерен прочитать учебник космологии, как это делает мудрый писатель Пильняк, который, сочиняя рассказ, обязательно прочитывает перед этим какой-нибудь учебник.

Да, шалости Везувия очень занятны и еще не прекратились. Даже спать не хочется, сидишь ночью на балконе и созерцаешь. И горестно сожалеешь, что рядом с тобою нет подходящей по возрасту дамы — мне 59. Можно бы сказать даме: «Сударыня, вероятно, через полчаса мы погибнем, а потому — я вас безумно люблю». Наверное,— поверила бы, ведь все равно погибать. А когда мы ехали из Неаполя, то у третьего лица случился припадок холерины, ибо оно покушало устриц. Но об этом я не стану рассказывать, хотя авто часто останавливалось.

Слышал, что меня сердито ругают за роман, за то, что он печатается в 27-и изданиях и что понять ничего нельзя. А я — нарочно сделал это: пускай не понимают, м. б. вообразят, что это замечательный роман.

Вы — долго будете хворать? Когда это Вам надоест — приезжайте сюда есть арбузы и слушать цикад. Соловей пишет неподражаемые картины, примерно, как Левитан, Боттичелли и Рибейра. Факт.

Книжку [1] о Вас получил. Не плоха, но можно бы лучше.

Засим до свидания. И пожалуйста, будьте здоровы!

Sorrento *А. Пешков*
2.VIII.27.

Липе — поклон, привет! Если бы мне было 33 года, я бы предложил ей руку и сердце совершенно серьезно».

---

[1] Речь идет о книге: Валентина Ходасевич. Статьи М. Кузмина, Сергея Радлова, С. Макульского. «Academia», 1927.

«Вот вам, милая Купчиха, документы и приезжайте скорее. Если для ускорения потребуется свидетельство о непорочном житии Вашем — тоже могу прислать. За это Вы напишете меня молодым брюнетом, курчавым и с голубыми усами.

Жарко здесь, ой, жарко! С мая не было ни одного дождя. Пьющие — ликуют: вино будет хорошо.

У нас живут: две венгерки (не костюмы, а девицы, из которых одна — дама), профессор Зубакин, он же епископ, и Анастасия Цветаева, сестра Марины.

На днях приезжают: Борис Шаляпин с женой и Ник. Бенуа, с женой же. Затем: Ольга Форш.

В сентябре Тимоша родит еще одну штучку. Марфе 16-го исполнилось два года. Отличная девица.

В общем — все замечательно.

Крепко жму руку, поклоны А. Р. и Липе.

До свидания!

19.VIII.27. *А. Пешков.*

30-го сюда выезжает из Москвы Ек[атерина] Павл[овна].

Вы с нею не поспеете?»

ВЕЧЕР МАЯКОВСКОГО

В 1926 году Маяковский, приехав в Ленинград, звонит по телефону и просит поехать с ним вечером в рабочий клуб на Васильевском острове — близ Гавани. Он будет там читать стихи. «Это ответственное для меня выступление, и мне нужна ваша помощь». Я соглашаюсь, хотя удивлена — какую помощь? Мы не виделись с Парижа. Вечером он заехал. По дороге говорит, что ему важно знать, на что и как будут реагировать рабочие. Он просит меня все запоминать и ему рассказать — «кроме того, и сами послушаете — это мне тоже интересно».

Смутно помню — вошли в подъезд старого кирпичного здания. Нас встретили несколько рабочих. Повели по мрачным проходным помещениям. Накурено. Свет в половину накала — потолки тонут в мраке. Когда проходили в зал (большой и неуютный, как сарай), на Маяковского

оглядывались и говорили: «Пришел!», «Айда!», «Пошли!» Мне предложили место в первом ряду, но я села подальше, чтобы менее заметно наблюдать вокруг.

Бледный, сосредоточенный, даже смущенный (глаза спрятались), Маяковский на ходу бросил: «Значит, условились?» — «Счастливо!» — сказала я. Он быстро прошел по среднему проходу. Взбежал по приставленной лесенке и оказался на пустынной сцене. Посредине маленький стол, на нем — графин с водой, стакан. Сцена освещена тускло. В зале свет не гасят. Ряды заполнились рабочими и работницами — кто в куртке, кто в ватнике. Похоже на митинг, а не на вечер поэзии.

Маяковский начал читать. Постепенно всех «забирало», и настала полная тишина. Вокруг меня, особенно женщины, подталкивая соседей, шепотом спрашивали: «Это про что? Чего-чего?» Но когда дошло до стихов про Америку и Мексику, многие даже аплодировали, и у всех был довольный вид — освободились от «груза непонимания» и очень обрадовались. Вскоре уже кричали:

— Еще, еще!

Объявили перерыв. Маяковский бросился торопливо прямо ко мне. Вытащил меня за руки из моего ряда, как из воды, и быстро, лавируя по проходу, тащил меня за собой в вестибюль, где все курили. Мы встали в углу. Маяковский, нервно прикуривая папиросу, спрашивал:

— Что говорили? Как я читал? Понимали? — Он так был взволнован, точно разговор шел о важном экзамене — сдал или провалился.

Я доложила все, что прослушала, увидела и даже записала. Он крепко и ласково пожал мне руку. К нему подошли устроители вечера — благодарили и восторгались. После перерыва народа прибавилось, все уже наперегонки занимали места. При появлении Маяковского бурно захлопали и сразу замерли. Маяковского как подменили — даже голос стал более звучным и мощным. Читал очень хорошо. Был внутренне весел и бодр, стал красивым. Очень понравились куски из поэмы «Владимир Ильич Ленин», «Наш марш», «Хорошее отношение к лошадям» и многое из «Моего открытия Америки». К нему привыкли и даже просили повторить некоторые стихи из первого отделения.

— Ишь! Как ловко одно к другому прикладывает да

тебе в голову вкладывает — замечаешь? — говорил сидящий передо мной старик молодому рабочему.

— Здорово он их! Хлестко! А как про сахар-то? «Белый, белый...» Правильно, все правильно!

— Маяковский, спасибо! Уважил рабочий класс!

В тот приезд Маяковский подарил мне книжечку «Солнце в гостях у Маяковского», изданную в Нью-Йорке в 1925 году с иллюстрациями Давида Бурлюка. На книжечке он написал: «Вуалеточке В. Маяковский». Она находится теперь в Музее Маяковского.

Какая-то чертова чехарда: работ интересных не было — и спектакли, и иллюстрации, и эстрадные костюмы — без увлечения, на профессиональном уровне. И все же прослоилось розовой полоской: в начале лета пошли на Неву на «Поплавок» есть раков — встретили Леонида Трауберга с прелестной тонюсенькой девушкой. Знакомит: «Моя жена — Вера Николаевна Ланде, давайте объединимся за столиком». То-се, поженились, ищут комнату с обстановкой... У нас квартира на Марсовом поле — есть не очень нужная нам хорошая комната, я предлагаю сразу же, после раков, идти смотреть. Комната вполне подходит, и в ближайшее время они переезжают к нам. Я им устроила уют. И вот всю жизнь мы дружим и стараемся выручать друг друга.

Жили они у нас года два с половиной, пока не родилась у них дочка Наташа. Леонид Захарович — «фэкс», Вера Николаевна эстрадная танцовщица. И знакомые у нас общие, да и работа не чуждая.

Дальше: шли годы моего расцвета, моих успехов в театрах, в графике, в жизни... Работы все больше, одновременно — расширение интересов благодаря встречам и дружбе с людьми искусства и науки. Меня все обольщало. Возможно, что путаюсь в годах и многое забыла, вероятно... Были вихри чувствований — влюбленность, любовь, ревность и все, что положено женщине в «расцвете лет» (понятие в разные эпохи — разное!); иногда это мешало работе, но такое осознавалось только позднее, к сожалению.

Как снег в оттепель на снежный ком, на меня наворачиваются новые знакомства, но «домами» и дружба — редко. Нет времени для многих и многого. Захвачена работой. Происшествия прошлого года потеряли остроту, но многое так и осталось непонятным. Наступивший 1927 год насыщен интересными работами в разных направлениях:

театры, цирк, эстрада, издательства, да и повеселиться бывало необходимым для морального здоровья.

Впервые оформила оперный спектакль — в студии Консерватории — «Риголетто» Верди. Режиссер С. Э. Радлов. Декорации объемно-живописные, скупые, очень найденная композиция выгодна для мизансцен, дух Италии и дух оперы — переданы. Работалось весело, певцы — студенты Консерватории.

Вторая удача — «Отелло» в Театре драмы (б. Александринский). Спектакль поставлен к юбилею Юрия Михайловича Юрьева, получившего тогда звание народного артиста. Он играл роль Отелло. Его дублером был Илларион Николаевич Певцов, замечательный актер. Яго — Л. С. Вивьен, Дездемона — Вольф-Израэль, Эмилия — Рашевская, Бьянка — Карякина. Описывать мое оформление сложно да и длинно. Отмечу только, что основой были постоянные станки на сцене и в оркестровой яме, в дополнение к которым в разных картинах спускались живописные полотнища, поясняющие места действия и цветом и формой, воздействующие эмоционально на зрителя. Моей находкой в этом смысле было введение звучания декорации: занавески из медных пластин, сцепленных кольцами и вертикально висящих, как восточные занавески из бамбука или бус. Их раздвигал, в них путался и неистовствовал Отелло, доведенный до исступления — звучание меди было волнующим, неприятным и раздражающим.

Я считаю, что эта моя работа лучшее, что я сделала в театре, и в ней очень сказалось наше взаимопонимание с Радловым. В общем, все были довольны спектаклем, а рабочие сцены меня благодарили за то, что так много картин, а им в работе легко,— говорили: «Знай опускай и подымай по команде, а публика хлопает!»

Узнала, что в Доме печати будет показан днем интересный спектакль — «Ревизор» Гоголя, режиссер Терентьев, художник Филонов. Конечно, пошла. Поразил Филонов: декорациями служили живописные большие панно, развешанные по всему залу, изображающие куски интерьеров: колонны, мебель гоголевских времен. Костюмы — из брезента или холста. Фраки, брюки, широкие юбки и корсажи, а подробности на костюмах нарисованы в цвете: лацканы, воротники, карманы, часы, цепочки, сапоги, а у женщин банты, косынки, кружева, цветы. Выглядело это мало сказать — «ново», но и очень интересно, так как все единым приемом.

Многие работали, жили и мыслили эксцентрично в то время. Вот в памяти такой случай. День, я одна дома — звонок. Открываю. Вижу троих высоких мощных молодых людей, спрашивают Трауберга.

— Нет дома,— говорю.

— Тем лучше...— Перемигнувшись и отстраняя меня, входят.— Где комната?

Показываю дверь напротив входной с лестницы.

— Проходите,— говорю, стараясь любезно.

Все трое шмыг в комнату и сразу изнутри закрываются на ключ. Думаю: «А вдруг бандиты?» Тихо шепчутся. Ну, думаю, была не была — надо работать. Ухожу через две комнаты к начатому эскизу. Вдруг громовой голос в коридоре:

— Дайте молоток, да поздоровее — стены тут кирпичные...

Кладу молоток у закрытой опять двери, и вот что-то рушат — падают крупные вещи, молоток в действии — что-то колошматят. Подслушиваю... почти не говорят, наконец:

— Ну, теперь, кажется, все? Здорово! Пока отдохнем.

Я отступила восвояси, но уже о работе не думаю — скорее бы пришли Трауберги или Андрей Романович... Юмор выручает и помогает быть относительно спокойной. Наконец пришли Трауберги — и сразу к себе в комнату... Странные восклицания, и вдруг могучий гогот! Тройкой грабителей оказались Эйзенштейн, Тиссе и Григорий Александров, приехавшие в Ленинград снимать картину «Октябрь». Очевидно, им нужна была разрядка от серьезных дел. В комнате буквально все вверх тормашками — шкафы, тахта, кресла, стол... Комната опутана веревками и лентами, из ящиков все вынуто и развешано: белье, платья и пр. Долго наводили порядок. Передо мной извинялись. Я была горда, что любезно приняла таких знаменитых товарищей «бандитов».

Николай Эрнестович и его жена сняли часть дачи в Мартышкине и предложили мне жить и питаться у них. Андрей Романович на службе и бывал наездами. Однажды к Радловым приехала Ксюша Аствацатурова-Раздольская. Ее внешность могла бы вдохновить Врубеля (смесь Демона с Тамарой), а у нас сразу — взаимное влечение, и многое хорошее и тяжелое мы переживали вместе, помогая друг другу. И ее мать, и дочь (Раздольская), и второй муж композитор Юрий Кочуров — редкостного обаяния

люди. У них я познакомилась со студентами братьями Ираклием и Элевтером Андрониковыми и позднее — с дирижером Натаном Рахлиным. Кочуровы (Ксюша ученица Николаева и друг Глазунова) и Рахлин развили во мне любовь и понимание музыки и ценно пополнили мою коллекцию «чудаков-эксцентриков». Я вместе с ними стала завсегдатаем Ленинградской филармонии.

ОПЯТЬ ОБ А. Н. ТОЛСТОМ

Наше близкое знакомство с Толстым началось, как я уже писала, в 1927—1929 годах, когда они жили в Детском Селе под Ленинградом, где Алексей Николаевич прожил до 1938 года. Дом Алексея Николаевича был очень оживленным и гостеприимным. Необычайный уют создавала жена Толстого — красивая, веселая, талантливая поэтесса Наталия Васильевна Крандиевская. Подрастали дети — Никита и Митя. В дом вливались их многочисленные юные веселые друзья, и жизнь Толстого расширялась и обогащалась новыми заботами и интересами. Зимой, в праздники, устраивались маскарады, елки, танцы и ночные катания на розвальнях. Летом — далекие прогулки пешком и на велосипедах. Главным заводилой был Алексей Николаевич.

Писал он ежедневно по четыре-пять часов. Вечерами приходили друзья, жившие постоянно в Детском. Композиторы Юрий Шапорин и Гаврила Попов, писатель Вячеслав Шишков. По воскресеньям приезжали из Ленинграда разнообразные гости. Алексей Николаевич умел объединять и столкнуть у себя людей самых разных характеров, профессий, возрастов. Всех привлекал бурно растущий талант Толстого как писателя, его оптимизм, вера в людей и Родину.

Детское Село Алексей Николаевич очень любил, изучил его парки, дворцы и окрестности в мельчайших подробностях и, неутомимо восхищаясь, приобщал к этим красотам всех приезжавших к нему.

В какие только русла рек житейских не заносило Алексея Николаевича его ненасытное творческое любопытство к людям и делам их! Он был человеком могучего здоровья, темперамента и энергии. Казалось, что какой-то сказочный дух праздника вселился в него. Иногда даже трудно было сопутствовать ему в неуемных затеях и вы-

думках, тем более что они неслись в каком-то вихревом темпе и требовали немалых физических сил. Он мечтал, чтобы праздником стала ежедневная жизнь каждого человека и в труде, и в искусстве, и в науке, и в общении людей друг с другом. И верил, что скоро так и будет.

МАССОВЫЕ ЗРЕЛИЩА

Основными украшателями Ленинграда в дни революционных праздников и энтузиастами этого дела в 20-е годы были театральные художники Т. Бруни, В. Басов, Е. Якунина, Г. Коршиков, я и архитекторы А. Оль и В. Щуко. Я пришлась «ко двору» и Институту физкультуры имени Лесгафта, оформляла физкультурные парады и делала костюмы.

При Ленсовете за месяц до праздников специальная комиссия вырабатывала темы оформления и тексты лозунгов, соответствовавшие очередным политическим задачам, и распределяла их по основным точкам города, подлежащим украшению. Ориентируясь на это, нужно было находить художественные образы и согласовывать их с архитектурой вечно прекрасного города. Художники бросались делать эскизы. Потом, в Белоколонном зале Смольного устраивалась выставка эскизов. В назначенный день в присутствии авторов они обсуждались специальной комиссией. Обсуждение было демократичным, особенно если на таком заседании появлялся С. М. Киров. Он выслушивал объяснения художников. В творческих вопросах с ним можно было и не соглашаться, поспорить и даже переубедить. Правда, спорить приходилось редко — он обладал вкусом, чутьем да и достаточными знаниями и быстро схватывал художественную ценность замыслов. Все в Ленинграде любили Сергея Мироновича, и мы, художники, тоже.

Вечером 7 ноября 1927 года на Неве грандиозное массовое зрелище — «10 лет Октября» по сценарию А. И. Пиотровского. Режиссеры — Н. В. Петров, С. Э. Радлов, и Соколовский, и В. Н. Соловьев. Художники — я и Е. Е. Еней. В инсценировке участвовало до двух тысяч человек. Балтфлотцы и красноармейцы, а также катера, миноносцы, звуковые и световые эффекты, фейерверк длительностью около сорока пяти минут. Зрители, их тысячсто, размещались на набережной 9 Января, между мостами Равенства и Республиканским.

Перед художником, отважившимся оформлять массовый праздник или инсценировку подобного размаха, возникают особые трудности. Ведь такая постановка всегда — в первый и последний раз. В зависимости от темы и места действия возникают новые возможности и невозможности. Начинаешь с поисков художественных образов и их наиболее выразительного материального воплощения. Это язык, на котором ты, художник, будешь разговаривать с сотнями тысяч зрителей. Нужно возбудить в них энтузиазм и героическое состояние «хоть сейчас в бой», а также смех, радость, злобу, ненависть и управлять этими чувствами согласно драматургии сценария.

Руководства для художников и режиссеров в этом деле не было и нет. Дело это творческое, и каждый «чем богат — тем и рад»... Трудно почувствовать нужные размеры вещей по отношению к размерам «сцены», она — в километрах... Ошибки не исправишь — репетиций нет. Проверить на месте отдельные части или корректировать по ходу действия почти невозможно. Если ошибешься, получится «мимо». А это «мимо» — тоже в соответствующих размерах, и тогда чувствуешь себя посрамленным перед сотнями тысяч людей да и перед самим собой, и это трудно пережить. А удача зависит от слаженности огромного коллектива людей разных специальностей. Руководят всем — режиссер, художник и композитор. Они за все и в ответе.

Безусловно, в массовых инсценировках прельщало то, что по завершении всех работ, волнений и усталости ты вознагражден тем, что становишься зрителем и смотришь неповторимый спектакль в театре небывалых размеров. Особенно если судьба пошлет подарок: верно задуманное, рассчитанное и удачно выполненное в «спектакле» вдруг оказывается лучше воображенного и изображенного на эскизе. Тогда — неповторимое счастье. Подобное, вероятно, чувствует генерал, выигравший сражение.

Так было и с грандиозным спектаклем «10 лет Октября». Одна из рецензий, сохранившаяся у меня, хорошо воссоздает это зрелище:

«Сценическая площадка — несколько квадратных километров воды и суши, включая Петропавловскую крепость, Зимний дворец, две набережные Невы. Обрамление — два моста. Задник — черное покрывало северного неба. Зрительный зал — все население Ленинграда. Вещественное оформление — десяток военных кораблей и подводных лодок, дюжины катеров и буксиров, сотни шлюпок. Музыка — канонада морской артиллерии под ак-

компанемент пулеметного лая, рева сирен. Световые эффекты — десятки прожекторов, тысячи факелов, блестящие фейерверки... Бутафория — фигуры врагов, ростом с двухэтажные дома, установленные на баржах и проплывающие по Неве, их выгоняют, расстреливая фейерверочными снарядами. Вход в зрительный зал разрешается и после третьего звонка: «Входите» на трамвае, автобусе или просто так...

Символические картины гражданской войны создали единственное в своем роде представление.

Из-под моста выплывают на шлюпках военморы. Равномерная стильная гребля. Но вот появляются катера под флагами тех, кто нас блокировал и душил в первое героическое пятилетие. Громадные плети лучей прожекторов хлещут по символическим фигурам врагов. И со всех судов одновременно открывается частый огонь. В небо летят хвостатые ракеты. Молниями вспыхивают огни выстрелов. Юпитера оголяют военные корабли. Благородный серо-лиловый профиль эсминца сияет в черной рамке. Невидимая рука поворачивает жерла. Вспышка и грохот...

Финал — торжество огней. У Троицкого моста из Невы внезапно поднимается огромный лохматый фонтан, заливаемый морями разноцветных огней. По мостам непрерывно плывут трамваи, одетые в огонь. Сияет здание биржи. Над белыми массивами колонн — фантастический яркий световой убор. На горизонте лиловеют дымящиеся заводские трубы.

И постепенно стена Петропавловки, недавно охваченная гигантскими лентами движущихся факелов, вспыхивает широким красным заревом. И из зарева в небо несется с треском и грохотом новый вулкан ракет. Десятки оркестров покрывают лязг трамваев, шумы великого города и исступленные восторги толпы. Гремит победный гимн.

...Прав был поэт — глашатай революции, требовавший, «чтобы грохот был, чтоб гром». Грохот и гром — основные признаки прекрасного, все ярче развивающегося стиля ликования гигантских толп. Город — театр! Народ — актер! С этими лозунгами пришли на октябрьскую улицу первые глашатаи революционного искусства. Эти лозунги актуальны, они жили вчера в реве восторженной толпы, облепившей граниты невской набережной».

В 1932 году в честь 15-летия Октября вновь было организовано массовое действие на Неве. Им руководил режиссер Леонид Трауберг, а я была художником. Не все удалось, но было грандиозно и красиво.

ПОЕЗДКА В ИТАЛИЮ. ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЕ А. М. ГОРЬКОГО

1928 год — март. Ленинград. Спешу закончить работу по оформлению спектакля в одном из театров и другие работы, так как собираюсь ехать к Алексею Максимовичу в Сорренто и хочу обязательно попасть туда точно в день его шестидесятилетия — 28 марта. Еду одна, так как мужу не удается получить отпуск по службе.

Узнав о моей поездке, руководство Ленинградского Большого драматического театра просит меня захватить небольшую посылку — подарок Алексею Максимовичу от театра. Я, конечно, соглашаюсь.

В конце марта, в день моего отъезда, мне доставляют на дом огромный пакет из театра. Это корзина из дранки — в ней большой никелированный самовар, испещренный гравированными автографами актеров и работников театра. Самовар упакован в стружку и бумагу.

Что и говорить — подарок обрадует Алексея Максимовича, но размеры его пугают меня. Я везла Алексею Максимовичу скромные подарки: несколько резных китайских фигурок из слоновой кости и зернистую икру, которую в Италии было достать невозможно. Сведущие люди говорили, что икра на таможнях облагается такой пошлиной, что я не смогу ее оплатить, и советовали прятать икру при приближении к таможням в карманы пальто. Я разложила икру в две банки, чтобы уравновесить груз в карманах, и решила поступать, как мне советовали. Неприятно это, но хотелось порадовать друзей.

На германской границе все обошлось благополучно: пакет с самоваром был пропущен, а икра не обнаружена, и вскоре я оказалась уже в Берлине. Но вот поезд подходит к итальянской границе. В вагон входят пограничники и таможенные чиновники, быстро и любезно проверяют у пассажиров паспорта и для проформы бросают взгляд на открытые уже чемоданы, наклеивают ярлыки о досмотре и каждому желают доброго пути. Вот и моя очередь... Я показываю мой заграничный паспорт. Он красный с золотом. Лица чиновников явно меняют выражение... Один

из чиновников спрашивает, какие вещи у меня с собой. Я показываю на мой открытый чемодан и корзину с самоваром на полке, глядя на которую и потроша ее, чиновник торжествующе и многозначительно провозглашает: «Ессо», что значит: «Ага! Вот оно!..» Он сурово говорит, чтобы я забрала свои вещи и шла за ним в здание таможни, ибо поезд скоро пойдет. Я очень волнуюсь, понимая, что если я застряну здесь до следующего поезда, то не попаду к дню рождения Алексея Максимовича в Сорренто.

Злясь, тащу распотрошенную корзину и чемодан, посыпая перрон стружкой. Банки с икрой мешают идти и бьют меня по ногам.

В зале таможни меня допрашивают чиновники, уже более высокого ранга, нетерпеливо и издевательски. Заставляют вынуть из корзины самовар, тщательно осматривают, спрашивают, что за вещь и что значат надписи. Владея довольно хорошо итальянским языком, даю подробные разъяснения о самоваре и говорю, что это — подарок Горькому от русских актеров. Имя Горького еще ухудшает положение, и меня спрашивают, чем я докажу, что эту машину нельзя использовать для взрывов. Самовар куда-то уносят, сказав мне: «Aspetta» («Ждите!»).

Наконец появляются чиновники с самоваром, швыряют его мне и говорят, чтобы я поторопилась убрать мусор, взяла мои вещи и бежала в поезд. Добравшись до своего места, я обнаружила, что купе, в котором я ехала, пусто; дальше еду комфортабельно в одиночестве.

28 марта рано утром приезжаю в Неаполь, где меня встречает Максим на мотоцикле, в который гружусь. Максим ведет машину с предельной скоростью, приговаривая на поворотах:

— Держись! Отец велел как можно скорее тебя доставить, и в полной сохранности!

Въезжаем в Сорренто. Мелькают лица знакомых итальянцев, взаимные веселые приветствия. Вскоре мы уже на Капо ди Сорренто. Максим дает гудки. С размаху въезжаем в скрытые ворота виллы «Il Sorita», резкий тормоз, и я вижу веселого, улыбающегося Алексея Максимовича, стоящего в саду у входа в дом.

— Молодчина! Успела-таки ко дню рождения!— говорит он.

Сюда же выбегает Тимоша и наш «всеобщий друг» Ракицкий. Объятия, поцелуи, радость! Поздравляю Алексея Максимовича.

Меня ведут во второй этаж дома, где мне приготовлена комната. Алексей Максимович нетерпеливо помогает мне снять пальто, лукаво улыбаясь, говорит несвойственным ему галантным тоном:

— Разрешите, сударыня, просить вас следовать за мной. Я хочу прежде всего представить вам академика Ферсмана.

Следуя за Алексеем Максимовичем, я думаю: «Странно, что я не слышала в Ленинграде о поездке Ферсмана к Горькому». Выходим на балкон столовой. Алексей Максимович говорит:

— Разрешите вас познакомить... Академик Ферсман...

И я вижу маленькую детскую коляску, в которой сидит незнакомое мне существо с абсолютно голым черепом, толстое, улыбающееся, очень симпатичное и действительно чем-то похожее на Ферсмана. Понимаю, что это вторая внучка Алексея Максимовича, недавно рожденная Дарья.

После этого розыгрыша меня отпускают, и я иду привести себя в порядок после дороги. Выхожу в столовую с подношениями, и мы садимся завтракать. Самовар Алексею Максимовичу понравился:

— Здорово придумали, черти драповые! Будем теперь чай пить шестнадцать раз в день! (Число шестнадцать Алексей Максимович очень любил и часто, желая что-либо смешно преувеличить, пользовался им.)

Мои подарки тоже обрадовали Алексея Максимовича. Когда я рассказывала о злоключениях на итальянской границе, все смеялись, кроме Алексея Максимовича. Потом жадные расспросы Алексея Максимовича о Ленинграде, Москве, писателях. Выслушав мои рассказы, он хвастливо сказал:

— Ну ничего! Кажется, скоро я сам это увижу: собираемся летом с Максимом совершить путешествие в Союз.

Как же сильно он истосковался в этом дивном Сорренто! Как жаждал скорее увидеть и ощутить новую Россию!

Алексей Максимович говорит, что припас для меня много новых и интересных книг. Потом рассказывает вкратце о своей работе, о тех примечательных и забавных событиях, которые произошли в Сорренто за два с лишним года, что мы не виделись. И о разных лицах, посетивших его в Сорренто. Много раз за день почтальон приносит вороха корреспонденции, среди которых много поздравительных телеграмм и писем.

Весь день мы провели в уютной домашней обстановке. Заходили с поздравлениями владельцы виллы «Улыбка»,

местный padre (священник), крестьяне — арендаторы близлежащих фруктовых и оливковых садов. Вечером Максим устроил большой фейерверк на радость Алексею Максимовичу и всей округе. Пили чай из привезенного самовара.

Собираясь ехать в Сорренто, я мечтала написать портрет Алексея Максимовича и уже придумала, как я его изображу на этот раз.

Отдохнув немного, я заказала столяру подрамник (два метра двадцать сантиметров высотой и один метр шириной), купила великолепный холст, казеин для грунта и кисти. Краски были в изобилии у Соловья и Тимоши. Все было готово для начала работы, но я чувствовала странную, неестественную усталость. Голова и ноги болели невероятно. Отправилась в Интернациональный госпиталь в Неаполе к доктору Суперу и осталась там. Выяснилось, что у меня брюшной тиф, всегда свирепствующий в Неаполе. Чтобы не отпугивать туристов, его называют кишечной лихорадкой. Недели через две температура стала нормальной. Супер решил, что тиф у меня был найден ошибочно, и сообщил в Сорренто, чтобы меня забрали.

За мной приехали Максим, Алексей Максимович и Мария Игнатьевна. На полпути до Сорренто я потеряла сознание. Болела очень тяжело (все же — тиф) и долго. Когда Алексей Максимович вошел в комнату, чтобы попрощаться со мной (они с Максимом уезжали в СССР), я вполне была уверена, что вижу его в последний раз. Наклонившись ко мне, он поцеловал мне руку и твердо сказал:

— Будьте уверены — мы увидимся, никуда не уезжайте!

К концу лета я встала на ноги и начала подумывать об отъезде восвояси, но врач еще не разрешал.

Чтобы окончательно убедиться, что выздоровела, я до отъезда написала Тимошин портрет, сделала штук тридцать рисунков отдельных кусков сада, да и окрест лежавших мест, и ужасно огорчилась, что не написала портрет Алексея Максимовича «с голубыми усами», как он хотел когда-то.

Когда я уже окрепла, решила съездить на Капри — там должна была быть Ольга Ивановна Синьорелли с двумя дочерьми, а главное, еще разок насладиться красотами этого поразительного острова, тогда еще не очень набитого туристами. Села на «vaporetto» (пароходик) на пристани Сорренто, и поплыли... Выхожу на Капри. Фуникулер

возносит меня на гору. Выгружаюсь на небольшой площади, вижу лавочку, всю обвешанную снаружи и внутри картинами, картинками, а на столах разложены камни и раковины разной величины с изображением красот Капри. В бесконечных вариантах — «Grotta azzorce» («Голубой грот»), основная достопримечательность острова. Начинаю рассматривать — вижу и русские пейзажи — странно! Всматриваюсь в подпись: «Лаховский»!.. Я с ним познакомилась на вечере у Горького в 1916 году. Он был тогда благополучной знаменитостью, а вот в 1928-м камушки расписывает, а жена продает. Какой-то короткий разговор, и я иду искать гостиницу бывшего повара Алексея Максимовича — Катальдо. Нашла. Приветствует; дал очень хорошую комнату. Нашла Синьорелли, повидались, и я пошла усталая спать.

Дивное утро. Брожу по улочкам и вдруг вижу: медленно и величаво идет мужчина в ярчайшем восточном халате, в тюрбане, голые ноги, сандалии — загорелый красавец с черной ассирийской бородой... Что-то как будто знакомое... за ним семенит толстенький человечек коммерческого вида в «приличном» костюме, в панаме, несет этюдник с красками, складной стул и большущий зонт, какие употребляют художники, когда пишут при солнце. Обгоняю эту пару, чтобы еще вглядеться в «ассирийца», и узнаю, а он меня — это художник Александр Яковлев, о выставке которого слышала в Париже. Вот так встреча! Он идет купаться и на этюды — предлагает встретиться вечером в кафе.

Вечером я пришла. Яковлев в смокинге (все равно — красив очень) ждал меня за столиком. (Мы встречались, правда немного, в Петербурге в 1916—1918 годах.) Я стала его расспрашивать, как и что. Он «зажатый», но рассказал, что участвовал в автопробеге машин Ситроена в Африке, сделал много зарисовок разных туземцев, вплоть до дикарей. Он виртуоз в рисунке. Кое-что удалось и написать. Вернулся в Париж, написал африканские картины. Была выставка, успех, все распродал — куча денег. Очень многое купил сам Ситроен.

— Вот человек, которого вы утром видели со мной, один из служащих Ситроена, приставлен ко мне его хозяином, чтобы я не продал что-либо из того, что произвожу, на сторону. Думаю: тем лучше, и пусть носит мой профессиональный инвентарь. Вот видите, как я прекрасно устроился. Давайте чокнемся: за нашу встречу, благополучие и процветание. К сожалению, мы идем в жизни разными

дорогами. А вот и мой «слуга», надо идти на деловое свидание. Простите, что не могу вас проводить...

Впоследствии узнала, что он женился на дочери Ситроена или владельца газеты «Matin». А может, это одно лицо?

Однажды приносят на имя Алексея Максимовича извещение из Неаполя с железной дороги о том, что на имя Горького пришла посылка, которую надо получить. Тимоше была оставлена Алексеем Максимовичем доверенность, и мы с ней поехали в Неаполь, чтобы получить посылку. Приехали. На товарном складе нам находят присланное — мы глазам своим не поверили и ужаснулись: надо получить много огромных ящиков — не меньше чем полвагона. На одном грузовике и не уместить! Уговариваемся, что на следующий день вывезем эту «посылку»... И вот ящики уже распаковывают во дворе «Il Sorito». Это оказались запоздавшие к шестидесятилетию Алексея Максимовича дары хохломской артели. Там были и шкап и шкапчики, и полки и полочки, и ларцы и ларчики, кресла, стулья, столики, шахматный столик, очень много разных петухов, уток, павлинов, ковшей, ложек, мисок... Еле все разместилось в большой комнате Алексея Максимовича. Были присланы и валенки, белые с красным узором. Мы созвали всех знакомых итальянцев из Сорренто и Неаполя и показывали им эти, для них экзотические, предметы. Они пришли в неописуемый восторг.

Перед самым моим отъездом от Максима письмо — сообщает, что они с отцом возвращаются через Берлин, где пробудут несколько дней, и адрес, где остановятся. Приехав в Берлин, я сразу же поехала к ним. Встретились и радостно и грустно, и времени не было расспросить о поездке. На следующий день они уезжали в Сорренто, а я домой, в Ленинград. Провожая Алексея Максимовича, на вокзале я думала, что сердце мое разорвется, и никак не могла сдержать слез. Тогда я поняла, что меня здорово потрепала болезнь, а Алексей Максимович говорил, что напрасно я еще не пожила в Сорренто и что он не уверен, примут ли меня, такую тощую и зеленую, в Союзе.

В конце года Алексей Максимович писал мне:

«Дорогая Купчиха,

письмо Ваше я получил давно, месяца за два до сего дня, а ответить не мог, и все это время меня кусали мухи совести моей. Теперь мух осталось только две, потому что стало холодно, и, кроме Горького, нечего

есть, все уехали. Горький пишет разные штуки и так накуривает у меня в комнате, что дышать нечем и кончаловские картины закоптели.

Читаю замечательно скучные и устрашающие книжки о женах: Пальмера «Книгу о жене», Зудермана «О жене» и вообще все о них. Если б я знал, что они такие,— никогда бы не женился. Вообще Вселенная устроена отвратительно, воет ветер, дождь хлещет, бухает какой-то мокрый гром, и это возбуждает такой кашель, что бумаги со стола летят сразу ко всем чертям. Больше никаких новостей нет, если не считать дверь. Ее построили внизу на лестнице, чтобы ветер и собаки не лезли к детям, но так построили, что ее видишь лишь после того, как стукнешься об нее. Вообще — все против меня.

В одной книжке, тоже скучной, какой-то болван спрашивает болванку: «Как ты думаешь, Алис, зачем живут люди?..» Вот негодяй! Молчал бы.

Тоже и Вы — сообщаете новости: «Ленинград красят в желтое». Я же не маленький, я сам видел это.

А если хотите прочитать хорошую книжку, так — это «Мед и кровь» Колоколова.

Шкловского «Гамбургский счет» — не читал. Развернул книжку и почти на каждой странице: Горький. Нет,— думаю,— прочитаю после, когда у меня бронхит будет.

«Из Херсона мне пишут, что там бывший дьякон зажигалку проглотил. Это еще не формализм, но уже кое-что. «Петух поет, пастух играет» — вот типичный стих Пушкина. От таких стихов архиереи толстели» — это похоже на Шкловского? А из Херсона ему никогда никто не писал.

Мне же вот написали из Москвы:

«Судьба число своих насмешков
Добавила еще одним:
Приехал литератор Пешков
И снова вдруг исчез как дым».

Дальше — неприлично.

Будьте здоровы, Купчиха. Всего доброго.

Очень устал.

А. Пешков [1]
Хорошо?

20/XII — 28.
Пишите».

[1] Подпись разрисована цветочками. *(Прим. авт.)* А слово «пишите» перевернуто. *(Прим. ред.)*

МАССОВЫЕ ПРАЗДНЕСТВА

С. Э. Радлов получил из ЦК ВЛКСМ предложение сочинить сценарий и поставить в Москве массовую инсценировку на стадионе «Динамо» для закрытия Первого Всесоюзного слета пионеров в августе 1929 года. Он едет в Москву для переговоров. Соглашается. Художником буду я. Мы с ним сработались и понимали друг друга с полуслова. Я очень счастлива — оформление таких празднеств для меня даже интереснее, чем работа в театре.

В помещении театра Мейерхольда, уехавшего на гастроли, организуем творческий штаб. У Радлова и у меня помощники — молодые режиссеры, ученики Мейерхольда.

Эскизы мои одобрены и отданы в мастерские «Мосфильма», костюмы — в театральные пошивочные мастерские. Нужно достать высокие пожарные лестницы, при помощи которых должен неожиданно «вырастать» задуманный мною город, символизирующий стройку и индустриализацию Страны Советов. Узнаю, что в Москве имеются немецкие пожарные машины «магирус» с выдвижными лестницами тридцатипятиметровой высоты. Получить их можно только с согласия главного брандмайора города. Решила попробовать. Верила, что мой энтузиазм подействует. Отправилась. Прием мрачный:

— В лестницах я вам отказал по телефону. Что вы хотите еще?

— Хочу все же несколько лестниц «магирус» да и меньших. Я вам сейчас расскажу, как все будет интересно, и вы дадите разрешение, я не уйду, пока вы этого не сделаете! — сказала я весело и угрожающе, поудобнее расположившись в кресле.

Он улыбнулся:

— Да видели ли вы вообще пожарные лестницы в действии?

— Конечно, но не «магирусы» — в Ленинграде я их уже применяла.

Наконец, тяжело вздохнув, он сказал:

— У меня в некоторых пожарных частях имеются устаревшие лестницы на двенадцать метров — вот их я вам могу дать, чтобы отделаться.

В конце концов я получила заверение, что нам дадут на репетиции и на спектакль несколько «магирусов» и меньшие лестницы. Я поблагодарила и сказала, что нам не зря дадут «магирусы» — они, наверное, удачно выполнят

и «непожарное» задание. Обещала прислать пригласительный билет, чтобы убедиться, что я говорю правду.

Середина августа. Я еще бегаю по мастерским, даю указания и рьяно борюсь за качество. Многое получается неплохо.

Москва расцветилась отрядами пионеров в белых рубашечках и красных галстуках из республик СССР, а многие — из далеких стран: дети Индии, Цейлона, Америки, Африки, Китая и европейских государств — в разных костюмах, с национальными флажками и оркестрами народных инструментов. Поют, играют, танцуют беленькие, желтенькие и черненькие. Многие очень тощие и усталые. Некоторым нелегко было пробраться в СССР, но здесь они веселы и счастливы.

На этот раз нам удалось за несколько дней до «спектакля» добиться права прорепетировать некоторые сцены представления. Радлову — по линии «актеров» (пионеры и другие участники) и согласованности действий. Композитору Мосолову — в музыке (темпы и громкость). А мне необходимо проверить декоративные выдумки в действии и свет.

По верху амфитеатра расставлены прожекторы (штук шестьдесят), они могут охватить светом любые места действия. Иногда нужен цветной свет, и лучи должны быть подвижными, иногда — выключаться группами или все сразу. Прожекторы имели запас цветных фильтров, каждый осветитель имел свой номер, радионаушники и напечатанную световую партитуру: творческий штаб добился радиофикации стадиона для сигнализации. Радлов и я заняли командные посты в звуконепроницаемых радиобудках (почти сплошь из стекла) с микрофонами и телефонами. Оттуда мы и командовали — каждый по своей партитуре.

И вот наконец вечер. День закрытия слета. Стадион заполняется пионерами и взрослыми зрителями. Наша творческая группа нервничает, а я особенно, так как знаю, что почетным гостем будем Алексей Максимович, вновь приехавший в СССР. Мне хочется, чтобы ему понравилось,— он еще такого не видел. Гонг возвещает начало. Я снизу пробираюсь к радиобудке, вдруг слышу оклик Алексея Максимовича:

— Купчиха! Куда вы так несетесь?— Его рука высовывается за барьер правительственной ложи, и он ловит меня за рукав.

Радуюсь, что Алексей Максимович пришел, но вырываюсь, бросив на ходу:

— Вечером увидимся, все обсудим,— и бегу командовать.

Присутствие около правительственной ложи «купчихи» кое-кого волнует, меня останавливают и не пускают. Показываю пропуск. Просят объяснений. Хорошо, что появляется Северьянова, строго говорит, что я художник инсценировки, и мы вместе с ней бежим по узкой, крутой лестнице наверх.

В центре зеленого поля стадиона распласталась огромная красная звезда. Она объемная, верхняя горизонтальная плоскость затянута полотнищами кумача, а стенки толщины — искусственной травой и издали сливаются с полем стадиона. Звучат фанфары. Колоннами выходят московские пионеры. Их три тысячи. Они опоясывают стадион. Начинается действие. Идет раздел «Стройка»: пионеры перепланировались, образуя группы по всему полю. Дружно взметнулись три тысячи пар рук и под музыку начали делать движения, изображающие трудовые процессы. Пятиконечная звезда «зашевелилась», раздернулись полотница кумача, и из ее «чрева» под торжественную музыку медленно и торжественно все выше и выше вырастают белые заводские трубы и многоэтажные фабричные корпуса. Трубы задымили, в окнах фабрик зажегся свет. Из звезды, словно по волшебству, возник белый индустриальный город, вздымая трубы на двадцать пять — тридцать метров ввысь (это работали «магирусы») и ниже — корпуса фабрик и заводов.

Эффект заключался в неожиданности. Никто не подозревал возможности появления этой громады. Стадион гремел, звенел от хлопков и криков восторга. Указующие персты лучей прожекторов направили внимание всех в сторону стены с недостроенным амфитеатром, которую заволокла дымовая завеса. Все насторожились. В музыке тревога. По дымовому экрану поползли тени дирижаблей, аэропланов, танков, и из-за дымовой завесы появились в камуфляжных пятнистых костюмах похожие на жаб вооруженные винтовками люди. Они быстро окружили «строителей». Тревожные сигналы сирен: «Враги!»

Дымовая завеса рассеялась, и с обеих сторон поля на врага двинулись и стали его теснить красноармейцы, а за ними пионеры. Затрещали пулеметы, загрохотали орудия, забегали лучи прожекторов... Теснимые Красной Армией и пионерами, враги отступили на дальний край

стадиона. Перестрелка стала затихать, и вдруг поле огласили страшные какофонические звуки странного рева и визга, и... из-за западной стены стадиона стали медленно подниматься колоссальных размеров Чан Кайши, Муссолини, епископ Кентерберийский, Баден-Пауэль, Цергибель (это шаржи — в то время портреты этих деятелей репродуцировали в журналах и газетах, и пионеры их узнавали). Высунувшись из-за стены до пояса, они являли собой внушительное зрелище, ибо только головы их были метров до пяти. Опять зазвучала тревожная музыка, и начался пиротехнический обстрел ракетами и шутихами врагов. Они летели из белого города с шумом, шипом и треском.

Попадания ракет-снарядов были очень убедительными: лица врагов хотя и были плоскими, нарисованными на холсте, но обладали возможностью мимики (система шнуров, которыми манипулировали). Каждый реагировал посвоему: у Муссолини вращались глаза со свастикой вместо зрачков. У Цергибеля вместе с каской поднимались дыбом волосы. У Баден-Пауэля открывался рот, высовывался язык, и его рвало зеленым огнем фейерверка. Епископ благословлял всех рукой, а лицо его собиралось в складки-морщины, глаза закрывались и открывались. Чан Кайши оскаливал пасть, и у него выпадали зубы... Все это выглядело неожиданно, и, хотя враги были очень шаржированными и отвратными, они одновременно казались смешными. Наконец их расстреляли, и, подожженные уже настоящим огнем, они сгорели дотла. Громовые аплодисменты стадиона!

Дальше: из звезды появилась лестница с площадкой, на которой была трибуна с микрофоном. Пионеры с горящими факелами (три тысячи!) образовали коридор, по которому к трибуне прошел Е. Ярославский и произнес:

— Товарищи пионеры! Я прошу вас повторить за мной слова торжественного обещания...

Его повторили десятки тысяч детских голосов.

Флаг слета медленно опускается. И тут, как в самом начале, в воздухе появились самолеты и сделали, очень низко, несколько кругов, разбрасывая цветные листовки с лозунгами и текстом торжественного обещания. И, наконец, были выпущены несколько тысяч белых голубей, которые, полетав над стадионом, стали разлетаться «по домам», как и пионеры всех стран мира.

В лучах прожекторов это было красиво и волновало.

В конце 1929 года я оформила «Отчет гигантов» — массовую инсценировку, посвященную успешному выполнению заводами и фабриками Ленинграда программы первого года пятилетки. Тема индустриализации натолкнула Радлова и меня на новые мысли и, конечно, на новые приемы их реализации. Представление проходило на площади Урицкого вечером 8 ноября и вызвало всеобщее одобрение.

Для апофеоза я придумала «тематический фейерверк». Как его осуществить, я сама точно не знала. Поиски специалистов привели меня в пиротехнический отдел при Ленинградском военном округе, на артиллерийский полигон за Черной речкой.

Осень. На машине выезжаем за город; пустыри, поля, кое-где одинокие деревья. Наконец длинный дощатый забор, вышка с часовым. И вот мы в каких-то пустых и обширных пространствах невозделанной, покрытой травой земли, разделенных узкими полосами деревьев. Что-то периодически ухает и бабахает. «Прошу не удаляться от меня — идут пробы и пристрел по целям. Вот скоро дойдем до моих владений, там безопаснее»,— говорит пиротехник. Зачем, думаю, мне надо было придумывать необыкновенные фейерверки! При каждом разрыве снаряда пригибаюсь к земле и вижу в траве красные шляпки запоздалых подосиновиков.

Входим в одноэтажный флигель, поодаль разбросаны сараи с железными дверями и замками. Везде надписи: «Не курить», «Огнеопасно». Это контора, лаборатория и склады. Начальник этого пиротехнического цеха, энтузиаст своего дела, не без хвастовства показывает свои угодья. Его помощники помогают устроить показ произведений, правда, не в действии (ведь день), а он объясняет, из каких химических веществ что делается и что получается «в эффекте»... Увлекся! Я не прерываю.

— Покажу вам новинку, годную и для дня: дымы разных цветов! Идемте.

Где-то поодаль от строений он зажигает «дымы» нескольких цветов. Конечно, когда-нибудь пригодятся — красиво очень.

Пиротехник прекрасно справился с заданием. В апофеозе инсценировки по всему полуциркулю главного штаба с крыши на землю полился как бы раскаленный добела металл. Это длилось недолго, но было так грандиозно и эффектно, что площадь замерла в тишине, а затем разразилась аплодисментами и восторгами. Все же если очень хочешь, то добьешься!

Сам маг пиротехники похвалил меня за выдумку и настойчивость. Он сказал:

— Помаялся я немало. Открою вам секрет: это делается из мелкой алюминиевой стружки и, конечно, еще кое-что...

ТЕАТРАЛЬНЫЕ РАБОТЫ

Театральные работы идут одна за другой — только поспевай: «С неба свалились» — обозрение. Первый спектакль «Мюзик-холла». Режиссер А. Н. Феона. Балетмейстер К. Голейзовский (впервые «герлс»). Народный дом — оперный театр. Чудный актер Поль. Хохот весь вечер. Позднее спектакль переехал в Москву, в открывшийся там «Мюзик-холл». Успех небывалый. Мои выдумки оценили.

«Вольпонэ» — Бен-Джонсон. Режиссер К. П. Хохлов. Театр «Комедия». Оформление — единая установка со станками. Возможности видоизменений для разных картин. Много напридумывала — получилось.

«Холопка» — оперетта Стрельникова, текст Евгения Геркена, стихи М. А. Кузмина. Режиссер Алексей Николаевич Феона. Театр «Музыкальная комедия». Я сделала единую видоизменяющуюся конструкцию и объемные детали — все расписано под карельскую березу. Костюмы с трансформациями. Спектакль размножился по всем опереточным театрам СССР. Только вот фамилии режиссера и художника менялись чудодейственно. Чудо это называется — плагиат, совершавшийся местными театрами и приезжавшими оттуда художниками и режиссерами с фотоаппаратами, чтобы более точно получилось. Цвет записывался словами, свет — тоже... а фамилии в афишах были приезжавших.

«Простые сердца» — современная комедия. Автор и режиссер Розанов. 2-й Белорусский минский драматический театр. Театр гастролировал в Витебске. Актеры — в основном веселая талантливая молодежь. Розанов приезжал ко мне договариваться в Ленинград, а я, сделав макет, поехала в Витебск. Зима. С питанием очень плохо — ела в основном яблоки. Сдала макет. Когда переносили в театр отдельные детали на фанерных листах из моей комнаты (почти рядом с театром), вокруг этого шествия прыгали ребятишки, восторгавшиеся невиданными игрушками. Положили все в подмакетник в кабинете директора, кото-

рый, приняв оформление, сразу же уехал в Москву за ассигнованиями и материалами. Я, посмотрев репетицию (для костюмных соображений), через неделю, изголодавшись, уехала с тем, что буду высылать эскизы костюмов. Выслала. Выясняется, что после моего отъезда вскоре оказалась выбитой рама окна в кабинете директора и все «игрушки» из макета (мебель, березки, елки и пр.) пропали. Сообщили уголовному розыску, и благодаря собакам-ищейкам в городе и в радиусе пятидесяти километров от Витебска, в деревнях, найдены были отдельные предметы, но кое-что было поломано, а многое пропало. Мне сообщать сразу боялись. По приезде пришлось все нехватающее восстановить.

На генеральной был курьез. В то время только что появились застежки «молнии», и я решила их использовать для мгновенного переодевания актеров на сцене. На генеральной репетиции половину «молний» заело. Пришлось делать музыкальный антракт, а затем показать зрителям актеров уже в других костюмах. Одна из картин изображала физкультурную площадку. Я предложила ввести игру в пушбол (видела в Москве в магазине «Динамо» пушбольные мячи). Мяч этот — размером больше человека — выглядел театрально и великолепно. Овладеть им было не так-то легко, но актеры увлеклись... Спектаклем все были очень довольны. Со мной сдружились, и перед отъездом мне было сделано лестное предложение переехать навсегда в Минск (благо фамилия Ходасевич белорусская, и даже автор книги «Синтаксис белорусского языка» — Ходасевич). Я благодарила, но отказалась.

Я рассказала только о самых интересных для меня спектаклях, а кроме — множество эскизов костюмов, обложек и иллюстраций, ну просто захлебнулась работой.

Через несколько месяцев я получила от Алексея Максимовича письмо:

«Буряту — написал, якуту — написал, Вам пишу, многоуважаемая проклятая Купчиха, и благодарю Вас за поздравление, которое ничто иное как — предрассудок, и едва ли не буржуазный.

А — что писать, что? Сегодня 7-е апреля и, как полагается, цветут абрикосы, персики, цветет вишня и вообще все цветет. А — на горах вот уже месяц,— даже — больше,— лежит и не тает, черт его возьми, снег, а ночью выпал еще один снег, и с утра ревет, свистит, рычит ветер, и я сижу в меховых, самоедских сапогах и, от холода,

а возможно — от лени, пишу неизвестно по какой орфографии.

Домашние — две собачки, две внучки, две сестры милосердия, и никто из них не говорит по-русски, а остальные — которые частью в Риме, частью же в Берлине и гриппе.

У одной сестры подбородок такой, что им можно гвозди забивать, а другая выходит замуж, для чего уезжает к жениху. Интересно? Кроме этого, я ничего не знаю, ибо начитался рукописей до полного отупения.

Меня зовут в Якутию, на Филиппинские острова и в болото, под Москвой, там специально для меня строится дом в 5 этажей, с башней и цветными стеклами в окнах.

Приехала Ек[атерина] Пешкова и привезла балык в 20 ф. весом, мы съели его в три дня и теперь пьем.

Дорогая Купчиха! В голове моей — Вселенская пустота, в душе — хлад мирового пространства. От холода я постарел на 17 лет, чувствую, что мне 78 и что пора влюбиться во француженку, а ее — нет. Нигде нет. Тоска.

Ветер такой, что из камина летит сажа, точно из пасти Сатаны. Двери скрипят. Соловей появляется снизу, как черт из люка в театре. На нем 6 фуфаек. Он приходит только затем, чтоб сообщить о будущих циклонах, ураганах, наводнениях и землетрясениях. Он уже не человек! — он метеоролого-сейсмографическая станция в брюках и с астрологом внутри.

Вот Вам печальная картина моей трагической жизни. Пожалуйста, не уезжайте никуда летом, я к Вам приеду чай пить. Очень хочется чаю, но уже второй час ночи.

Вы, конечно, уже спите.

Ну, и прекрасно.

А. Пешков».

Как и обещал в своем письме Алексей Максимович, летом 1929 года он пил у нас чай. Пил вместе с Максимом. В Ленинграде они были проездом — ехали в Соловки. На обратном пути хотели снова остановиться в Ленинграде — тогда опять увидимся.

Проходит несколько дней, звонит Максим из «Европейской»: поскорее приходи — хотим тебя видеть. Прихожу. Алексей Максимович работает у себя в комнате. Я стучусь к Максиму — это смежная комната. Там я впервые увидела М. Погребинского. Максим представил меня: «Вот наша Купчиха». Погребинский украдкой сверлит меня глазами и держится «в доску своим парнем». Как

потом заметила, при Алексее Максимовиче скромнее — но, не теряя своей значимости, говорит: «Это мы сделаем», «Это мы можем»... Фигура штатская, но одет в почти военную форму: рубашка оттянута назад, подпоясан ремнем — портупея с кобурой лежит небрежно на столе. Сапоги. Он небольшого роста, брюнет с короткими, мелко вьющимися волосами, ему лет тридцать пять. Очень живые, умные глаза, на которые напущено выражение безразличия, но ясно: все учитывается, все подмечается. Он ведал коммунами беспризорных, знал блатной язык, непринужденно вставляя для колорита никогда мной не слышанные слова. Алексей Максимович очень тогда увлекался этими коммунами.

Мы поболтали о разном и около половины второго пошли к Алексею Максимовичу. Туда должны были принести заранее заказанный обед. Алексей Максимович выглядел здоровым и увлеченно рассказывал про посещение Соловков. Я была немного удивлена и смущена этим рассказом, так как привыкла слышать об этом месте совсем другое.

За несколько дней пребывания Алексея Максимовича в Ленинграде мы с ним видались ежедневно. Обедали на крыше «Европейской». Конечно, на Горького глазели восторженно и с большим любопытством.

Однажды мы пришли к Алексею Максимовичу вечером. Еле пробрались в его большую комнату. Мы мало кого знали из присутствовавших. Вдали рядом с Алексеем Максимовичем сидел С. М. Киров. Было шумно и сумбурно. Поразила Алексея Максимовича девушка (которую привел Сергей Городецкий или Ю. Либединский) — она знала наизусть четыре с половиной тысячи частушек, специально объезжала нашу страну, собирала и записывала тексты и музыку. Алексей Максимович сразу же стал прикидывать, как бы издать такой сборник частушек. Все часы у Алексея Максимовича были расписаны — куда когда ехать, когда кто придет. Так что понятно — к нам домой он больше не выбрался...

«МОСКВА ГОРИТ». ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА С МАЯКОВСКИМ

В январе 1930 года Центральное управление государственными цирками (ЦУГЦ) предложило мне быть художником цирковой пантомимы в Московском цирке. Ав-

тор — Владимир Маяковский, режиссер-постановщик — Сергей Радлов. 23 января Маяковский подписал договор с ЦУГЦ на сочинение сценария, а вскоре и мы с Радловым подписали тоже. Работой я была увлечена. Срок небольшой. Ездили с Радловым часто в Москву — разговаривать с Маяковским.

20 февраля 1930 года, точно по договору, Маяковский читал на заседании Художественно-политического совета ЦУГЦ сценарий «Героическая меломима — Москва горит (1905 год)». Он был одобрен, и 28 февраля Маяковский прочитал его на выездном заседании совета на фабрике «Трехгорная мануфактура» при участии рабочих и актива ВЛКСМ Красной Пресни.

Маяковский относился к работе очень взволнованно, многое переделывал в результате начавшихся репетиций, а многое с яростью отстаивал. Дирекция, как ей и полагается, вставляла палки в колеса нашей фантазии, тянула нас на проверенный (главным образом кассово!) трафарет «труцциевских пантомим» и жадничала в деньгах на оформление. Я любила присутствовать при боях Маяковского с дирекцией — он издевался нещадно, но до начальства, забронированного чувством собственного величия, всепонимания и денежной власти, это не всегда доходило.

Помню сражение за текст афиши. Дирекция хотела печатать уже испытанную временем трафаретную афишу. Анонсы-листовки, извещавшие о «Грандиозной водяной пантомиме», уже были выпущены,— Маяковский возмутился и сказал, что пантомимой называется действие без слов.

— Ну, а тогда зачем же мои стихи? То, что я сочинил, должно называться «героическая меломима». Водопада не будет. Я не водопровод, и «воды» в моих стихах тоже нет. (Впоследствии все же он сделал уступку, и водопад был, но обоснованный: в финале плотина и пуск гидроэлектростанции.)

Каждая строчка, каждое слово острых, разящих стихов, как никогда еще в цирке, должны вести за собой стремительное действие. Это не сразу поняли не только дирекция, но и труппа.

Вскоре Радлов заболел и не мог продолжать работу. Он просил вести репетицию своего помощника, молодого ре-

жиссера Федора Васильевича Бондаренко[1]. Мы его знали по инсценировке «Слет пионеров».

Я утопаю в работе то в Москве, то в Ленинграде. Владимира Владимировича вижу урывками на репетициях и часто лишь издали!.. Владимир Владимирович очень нервничает. Говорит, что болеет гриппом. Охрипший...

Хочу рассказать о нескольких эпизодах, свидетелем и участником которых был Владимир Владимирович. Перед одной из картин выходит глашатай и говорит:

Москва подымалась,
как знамя
над ней
пылало небо
декабрьских дней.

После этого включается свет, и, как сказано в ремарке Маяковского, «арена изображает кусок Страстной площади с памятником Пушкину в центре. К нему пробираются сквозь толпу, запрудившую всю площадь, рабочий с мальчиком. Рабочий влезает на постамент памятника и оттуда кричит:

Долой Самодержавие!
Жандармские гады
стреляют в безоружных,—
на баррикады!
Свобода на бумаге,—
на деле — приклады.
Готовьтесь к бою!
На баррикады!
Громите
оружейные
магазины и склады!
Браунинг в руки!
На баррикады!

Памятник Пушкину должен быть объемным — он виден зрителям со всех сторон. Лепить бутафорский памятник почти в натуральную величину предложили скульпторам — они запросили плату, равную сумме, утвержденной на все оформление. Отказаться от одной из важных сцен меломимы невозможно. Кто-то порекомендовал нуждающуюся женщину-скульптора. С ней «задешево» дирекция и договорилась. Для работы отвели место в помещении для

---

[1] Бондаренко Федор Васильевич — русский советский режиссер. В феврале 1930 г. ставил вместе с С. Радловым в Московском цирке героическую меломиму «Москва горит. 1905 год» по сценарию Маяковского.

животных —«за кулисами». Привезли несколько возов глины. Плотники соорудили из досок каркас постамента и фигуры Пушкина, сколотили удобную высокую лестницу с площадкой. Я уповала на то, что по сценарию — зима, и можно будет многие погрешности «Пушкина» замаскировать ватным снегом. Скульпторша закончила фигуру и перешла к голове Пушкина, так что стоять ей приходилось на самом верху лестницы. Маяковский обрадовался, что памятник делается, и просил сказать, когда вчерне будет готов. Но случилось непредвиденное: для очередной программы цирка привезли новых артистов — львов. Клетки с ними поставили рядом с лестницей скульпторши, и, когда я пришла показать Владимиру Владимировичу плохо получавшегося Пушкина, раздался рык и рев, и мы увидели, как стоявшая на самом верху на площадке скульпторша вскрикнула, сникла, сложилась гармошкой, не подавая признаков жизни. Я стала ее окликать — молчание. Маяковский полез наверх, взял на руки женщину и бережно спустился с нею. И жалость и смех были на его лице. Я бросилась за дежурным врачом. Маяковский волновался — что же будет с «Пушкиным»? Скульпторша заявила директору, что принуждена отказаться от работы. Кончал лепку и произвел всю работу из папье-маше бутафор, работавший в цирке, а погрешности скрыл снег из ваты.

Другая забавная история связана с осуществлением картины «Пирамида классов». У Маяковского в сценарии сказано так: «Арена загорается». На арене — пирамида. Нижний ряд — закованные, работающие в кандалах рабочие. Второй ряд — жадное чиновничество. Третий ряд — попы, муллы, раввины. Четвертый ряд — буржуи и помещики. На самом верху — маленький царишко в огромной короне. Пока стоит пирамида, по барьеру арены проходят под конвоем закованные за революцию каторжники. Выходят глашатаи и произносят:

Пирамида классов —
сияет и высится,
Капиталистов
лоснятся лица[1].
Самодержец
развлекается и веселится.

Пирамиду эту по моим эскизам и чертежам соорудили.

---

[1] Далее пропущены строки: «И дюжину лет — /свинцом и виселицей». *(Прим. ред.)*

В нужный момент, в темноте, под стихи, произносимые глашатаями, ее быстро спускали на высоту человеческого роста, и одновременно со спуском пирамиды на арену выходили артисты, изображавшие работающих в кандалах рабочих, и когда включали свет, то зрители видели очень убедительную, плакатно-выразительную картину «Пирамида классов». Она всегда имела огромный успех. Пока шла работа над осуществлением пирамиды, Маяковский, увидев меня на репетиции, спросил: «Как с «пирамидой»?» Я предложила ему посмотреть.

В одном из соседних домов, в полуподвале, дирекция организовала мастерскую по производству фигур для пирамиды. Фигуры должны были быть очень легкими. Я разработала чертежи проволочных каркасов фигур. Эти проволочные манекены, разные по форме, несли в себе характеристики и особенности изображаемых персонажей, а костюмы, в которые они должны были быть одеты (абсолютно реальные), делали их правдоподобными. Головы — из легкого папье-маше. Парики, бороды, усы, грим были шаржированными и подчеркивали характеры типажей.

Я повела Владимира Владимировича в мастерскую. Мы вышли из цирка и не успели сделать несколько шагов, как увидели, что люди, идущие нам навстречу по тротуару, оборачиваются назад и шарахаются в стороны... Причиной были движущиеся по направлению к цирку сенаторы, священники, митрополиты, дьячки, генералы, приставы, городовые... Они «шли, слегка раскачиваясь,— портные и бутафоры переносили готовые фигуры на шестах для водворения в бутафорскую цирка.

Владимир Владимирович, еще не видевший этих фигур, остановился ошеломленный. Замолк, а потом начал безудержно и беззвучно хохотать (он всегда смеялся беззвучно). Цветной бульвар, дома, граждане, и вдруг — эти страшные люди прошлого, двигающиеся нам навстречу. Прохожие реагировали по-разному: кто-то говорил, что это «невзаправдашние», кто-то говорил, что это «уроды из цирка» — там всякое бывает, кто-то, разобравшись, хохотал. Высказывались предположения:

— Да это их переодели и перегоняют снимать на кине.

Были осенявшие себя крестным знамением старушки торговки с корзинками и бидонами (рынок рядом). Кто-то громким шипящим шепотом спрашивал:

— Небось мощи перетаскивают? Ой! Да неужто в могилах нетленными сохранились? Да куда же их? Батюш-

ки! Гляди! Пристав да городовые! Где же они прятались, такие здоровенные да со свистками?!

Подготовка меломимы шла торопливо и нервно. Куски вчерне намечены и разработаны — теперь надо собирать и соединять в ритме и темпе. Многие элементы оформления подавались на арену к репетициям. До актерских репетиций, которые начинались в десять часов утра, я и помощник режиссера приходили репетировать с рабочими и осветителями подачу и перемены декораций отдельных картин и освещение.

Были уже первые числа апреля. Радлов сообщает, что все еще болеет и вернуться на работу не сможет. Откладывать премьеру невозможно, работу продолжает Е. В. Бондаренко. Вот близится первая сводная репетиция, вроде генеральной.

13 апреля. Четыре часа дня. Кончилась актерская репетиция. С арены все ушли. Теперь она в моем распоряжении до шести вечера, когда начнут готовить вечернее представление. Монтируем какие-то домики, впервые попадающие на арену, они еще не окрашены. Добиваемся точного выноса вещей на арену и их уборки. Некоторые вещи вижу впервые и огорчаюсь: ошибки в размерах, форме, окраске... Хожу по арене раздраженная. Время идет — толку мало.

Внезапно... в полном безмолвии пустого цирка раздается какой-то странный, резкий, неприятный, бьющий по взвинченным нервам сухой треск, быстро приближающийся к той стороне арены, где я переругиваюсь с главным плотником. Оборачиваюсь на звук... Вижу Маяковского, быстро идущего между первым рядом кресел и барьером арены с палкой в руке, вытянутой на высоту спинок кресел первого ряда. Палка дребезжит, перескакивая с одной деревянной спинки кресла на другую. Одет он в черное пальто, черная шляпа, лицо очень бледное и злое. Вижу, что направляется ко мне. Здороваюсь с арены. Издали, гулко и мрачно, говорит:

— Идите сюда!

Перелезаю через барьер, иду к нему навстречу. Здороваемся. На нем — ни тени улыбки. Мрак.

— Я заехал узнать, в котором часу завтра сводная репетиция, хочу быть, а в дирекции никого. Так и не узнал... Знаете что? Поедем покататься, я здесь с машиной, проедемся...

Я сразу же говорю:

— Нет, не могу — у меня монтировочная репетиция, и бросить ее нельзя.

— Нет?! Не можете?! Отказываетесь?— гремит голос Маяковского.

У него совершенно белое, перекошенное лицо, глаза какие-то воспаленные, горящие, белки коричневатые, как у великомучеников на иконах... Он опять невыносимо выстукивает какой-то ритм палкой о кресло, около которого стоим, опять спрашивает:

— Нет?

Я говорю:

— Нет.

И вдруг какой-то почти визг или всхлип...

— Нет? Все мне говорят «нет»!.. Только нет! Везде нет...

Он кричит это уже на ходу, вернее, на бегу вокруг арены к выходу из цирка. Палка опять визжит и дребезжит еще бешенее по спинкам кресел. Он выбегает. Его уже не видно...

Что-то почти сумасшедшее было во всем этом. Стою ошарашенная. Очень бьется сердце, дрожу, ничего не понимаю — что, почему? Что это — каприз? Ведь я работаю над его рождающимся произведением... Он ведь человек «бывалый» и в театре и в цирке! «Как же быть? Как же быть?..» — бубнит у меня в голове. Слышу голос с арены:

— Товарищ Ходасевич, так что же, будете работать дальше?

Говорю:

— Да, сейчас,— а сама бегу к выходу, куда исчез Маяковский.

Выскакиваю на улицу, настигаю его около автомобиля (он привез из-за границы маленькую машину «рено») и говорю неожиданно для себя:

— Владимир Владимирович, успокойтесь! Подождите несколько минут, я поговорю с рабочими, я поеду с вами, но дайте договориться — пусть без меня докончат монтировочную.

Бегу обратно на арену, быстро договариваюсь, направляюсь к выходу. Вижу: Маяковский стоит прекрасный, тихий, бледный, но не злой, скорее мученик. Думаю: «Пусть каприз, но это же Маяковский! Правильно, что я согласилась!» Владимир Владимирович, ни слова не говоря, подсаживает меня в машину, садится рядом со мной и говорит шоферу:

— Через Столешников.

Мы едем. Сначала тягостное молчание. Потом он поворачивается, смотрит на меня и ласково, с какой-то виноватой полуулыбкой говорит (а я вижу, что глаза его думают о другом):

— Я буду ночевать у себя в Лубянском проезде — боюсь проспать репетицию, прошу вас, позвоните мне туда по телефону часов в десять утра.— Говорит, а глаза отсутствуют.

Проехали Петровские линии, медленно сворачиваем в Столешников — народу в этот час много. Проехали не более трех домов. Вдруг голос Маяковского шоферу:

— Остановитесь!

Небольшой поворот руля, и мы у тротуара. Владимир Владимирович уже на ходу открывает дверцу и, как пружина, выскакивает на тротуар, дико мельницей крутит палку в воздухе, отчего люди отскакивают в стороны, и он почти кричит мне:

— Шофер довезет вас куда хотите! А я пройдусь!..

И быстро, не поворачиваясь в мою сторону, тяжелыми огромными шагами, как бы раздвигая переулок (люди расступаются, оглядываются, останавливаются) направляется к Дмитровке.

Не знаю, слышал ли он, как я, совершенно растерявшаяся, высунулась в окошко машины и крикнула ему вдогонку: «Какое хамство!» (Вероятно, не слышал — надеюсь!..)

Шофер спросил:

— Куда ехать?

— Обратно в цирк,— сказала я в каком-то полуобморочном состоянии.

Все было противно, совершенно непонятно и поэтому — страшно. Мы обогнали Владимира Владимировича. Он шел быстро, «сквозь людей», с высоко поднятой головой — смотрел поверх всех и был выше всех. Очень белое лицо, все остальное очень черное. Палка вертелась в воздухе, как хлыст, быстро-быстро, и казалось, что она мягкая, эластичная, вьется и сгибается в воздухе. Кто-то заслонил его...

14 апреля уже с восьми утра я была в цирке и вела монтировочную репетицию, а в одиннадцать часов было начало первой сводной репетиции всей меломимы с артистами.

Накануне я вернулась домой расстроенной и недоумевающей — почему меня обидел Владимир Владимирович? На сердце было растерянно и тревожно — за меломиму, за

мою работу (многое, конечно, не получалось так, как задумано, и это всегда оскорбительно — поди разбирайся, кто виноват. Да обычно и времени и денег на переделки уже нет).

Взяв себя в руки и вспомнив, что надо звонить Маяковскому, я с небольшим опозданием бегу к телефону в кабинет директора, находившийся на втором этаже, на лестнице встречаюсь с директором.

— Как монтировочная? Куда вы так торопитесь? — спрашивает он, бренча связкой ключей в кармане.

Отвечаю:

— К телефону. Дайте, пожалуйста, скорее ключ от вашего кабинета, меня ждут на арене, а я обещала позвонить Владимиру Владимировичу и сказать, в котором часу начинается актерская репетиция — он хотел приехать...

Директор перебивает меня и спокойно, медленно говорит:

— Не старайтесь — Маяковского нет. Мне только что звонили...

Я его перебиваю и говорю:

— Так вы ему сказали, что репетиция в одиннадцать?

— Я же вам говорю, его нет...

До меня не доходит ужасный смысл этого «его нет». Я злюсь, не до шуток, говорю:

— Какая ерунда! Где же он?

— Его уже вообще нет — в десять часов пятнадцать минут он застрелился из револьвера у себя дома... Вы понимаете?

Я уже ничего не понимала и не чувствовала... Очнулась, лежа на диване в кабинете директора. На холодном, противном кожаном диване... Около меня хлопотала девушка из медпункта. Я очнулась, вскочила и, узнав, что директор внизу, бросилась туда...

Кое-где по цирку уже бродили артисты, пришедшие на репетицию — она должна была вот-вот начаться. Около арены увидела директора с администратором. У них был спокойный вид, и они не торопясь переговаривались. Я подошла в то время, когда директор говорил раздумчиво администратору:

— Пожалуй, надо срочно отменить заказ на двойного размера афишу пантомимы. Самоубийство автора — лучшая реклама!

Администратор сказал, что только вчера договорился о двойной афише.

— Ну, так быстро поезжайте и откажитесь!

Вот-вот должна начаться репетиция. «Нужно работать! Нужно доканчивать работу! Тем более — во имя! В память!» — бубнит внутри меня. Говорю директору:

— Вы, конечно, объявите о случившемся артистам?

— Конечно же нет,— спокойно говорит он,— это отвлечет их от репетиции, и она пройдет недостаточно продуктивно. А потом они сами узнают...

— Как! Даже минуту потратить на Маяковского вам жалко? Вы подлец!— уже почти в истерике кричу я шепотом — голос меня покинул.

Но жизнь продолжалась, и я старалась заглушить в себе работой ужас, догадки, возмущение. А Маяковского-то уже не было! Да, все очень страшно, но все оказалось возможно пережить и перечувствовать и работать с полной отдачей себя, даже больше, чем прежде. Только понять — невозможно! Я думаю, что и до сих пор кто-то подозревает, кому-то кажется, что знает, кто-то «точно» знает. Но нет! Конечно, до конца знал только сам Маяковский.

...Меломима дорабатывалась вскачь, галопом. И днем, и после вечерних спектаклей, и ночью шли монтировочные репетиции. У меня было такое напряженное состояние и вместе с тем какое-то бессилие от отчаяния и ужаса, что я еле справлялась с работой. Ни в Гендриковом переулке, ни в Клубе писателей не могла быть, вырвалась только (вернее, не могла уже держать себя, чтобы не пойти) на похороны.

Конец похоронной процессии нагнала возле Донского монастыря. Пыталась протолкаться ближе к гробу — почти невозможно. Только уже когда процессия остановилась у кирпичных стен монастыря, мне удалось пробиться ближе. Передо мной был грузовик, очень достойно, очень грандиозно оформленный под небывалый стальной танк художниками Родченко и Татлиным. Машину вел Михаил Кольцов. Выступали с речами... Я уже не в состоянии была что-либо воспринимать...

Надо было растянуть силы до премьеры героической меломимы «Москва горит».

НОВЫЕ РАБОТЫ

После трудно пережитой трагедии — смерти Маяковского — жизнь заставила вновь взяться за новые работы.

«Золотой век» — балет Д. Д. Шостаковича. Либретто А. В. Ивановского и В. И. Вайонена. Ленинградский госу-

дарственный академический театр оперы и балета (ГАТОБ). Режиссер Э. О. Каплан. Балетмейстеры В. Вайонен, Л. Якобсон и Чесноков. Эту работу (для меня — первый балет и впервые работа на такой большой сцене) можно бы назвать «скандал за скандалом»... Дирижировал Мравинский. Участвовали такие замечательные артисты, как Уланова, Мунгалова, Иордан, Гусев, Лавровский, Чабукиани и др. Надо сказать, что музыка Шостаковича звучала после Чайковского, Глазунова и всяких «Минкусов» так необычно, что все балетные знатоки да и артисты заявляли, что музыка эта «не ложится на ухо». Боюсь, что и с балетмейстерами было то же, но они в этом не признавались. Много было из-за этого печальных курьезов: то музыки «не хватало» на поставленный танец, то наоборот. Все нервничали. Я, в то время художник неопытный в балете и наивный в музыке, совсем запуталась и решила поехать к Шостаковичу. Дмитрий Дмитриевич и я, мы оба были перепуганными, когда я у него появилась. Выглядел он совсем еще мальчиком. Очень дергался, стеснялся, что-то мне проигрывал на рояле («ухо» у меня еще было совсем не развитое) и говорил отрывисто: «Прочитайте либретто — они что-то там сочинили...» Я увидела, что он мучается, да и мне не легче. Провожая меня в переднюю, он долго извинялся, почти заикаясь. Я ушла, ничего не выяснив.

Принялась за работу, так как надо было начинать репетировать спектакль. Балетмейстеры уже ставили отдельные танцы. Особенно жизнеопасные очень талантливо ставил Л. Якобсон. Великолепная, бесстрашная балерина Мунгалова была первой пострадавшей — она с рискованной поддержки упала и стукнулась об пол головой, оказалось — трещина черепа. Охрана труда запретила ставить подобные танцы. Мунгалова долго болела. Новый вариант танцевала Уланова. Я много придумала декоративных трюков. Последний акт изображал мюзик-холл в Париже. Я сделала проволочные смешные фигуры очень толстых, очень тонких, коротеньких и высоченных мужчин и женщин, одела их ультрамодно, и с ними танцевали живые актеры. Это было необычайно смешно.

В разгар работы над «Золотым веком» в театр был назначен новый директор — Бухштейн. Очень культурный человек. Когда уже близилась премьера, он меня просил сделать специальную афишу для этого спектакля. До того ли мне было! Давно, в каком-то старом журнале, я видела рекламное объявление о чудодейственном средстве от мо-

золей. Изображены были две ступни, линии складок на которых расположены так, что изображали блаженную улыбку. Я решила, что использую эти ступни для афиши: всякий поймет, что это ступни балетных артистов, которым так нравится танцевать этот балет, что их ступни улыбаются. Нашла этот журнал и сделала набросок афиши. Повезла в театр, где шла репетиция,— все авторы спектакля были в сборе и под предводительством директора Бухштейна одобрили. Через несколько дней меня срочно вызывает в театр Бухштейн. Ну и распекал же он меня! Говорил, что с утра весь город был обклеен этими афишами, а товарищи из горкома, проезжая на работу, видели их и почему-то усмотрели в изображенных подошвах сходство с лицом Бухштейна, ему влетело и велено было за его счет уничтожить по всему городу эти афиши, а назавтра чтобы были готовы новые — «академические»!

«Стальной путь» — режиссер Ростов, художник я. Театр «Стройка» — агитколлектив. Спектакль шел в Выборгском доме культуры. В финале должен появиться герой на коне. Обсудили. Отменили — лошади обычно боятся прожекторов и, волнуясь, оставляют на сцене следы. Я предложила заменить трактором. Мысль понравилась. Репетировали — все хорошо и эффектно, но... на спектакле с выехавшим на авансцену трактором что-то случилось — и под ним стала растекаться большая лужа.

Сравнительно «неурожайным» и не очень интересным в театрах был для меня 1931 год.

Художники Шведе-Радлова и ее муж Николай Эрнестович Радлов, с которыми мы часто виделись, переехали на улицу Халтурина, через дом от нас, виделись почти ежедневно. С балкона на балкон кричали: «Идите к нам чай пить!..» — «Нет, идите вы к нам!..» Лето 1931 года они жили в Царском Селе и нам подыскали там комнату — напротив дома, где жил Юрий Шапорин. Я написала тогда портрет Николая Эрнестовича маслом на доске. Он очень интересно некрасив, и редко встретишь такое обаяние и остроумие. Ежедневно встречались с Толстыми и Шапориными. Н. Э. Радлов был одним из лучших карикатуристов. Темы придумывал необычайно острые, и манера его была до предела выразительной и — ни с кем не спутаешь.

МОЙ ПЕРВЫЙ ПОЛЕТ

Ленинград. Весна 1932 года. Чудное солнечное утро. Тороплюсь в Дом работников искусств — там должно быть торжественное заседание президиума Ленинградского областного Рабиса (членом которого я в те годы была). Отмечалось какое-то «летие» шефства Рабиса над Красной Армией. По окончании заседания сидящие в президиуме высокие чины ленинградской военной авиации приглашают нас совершить полет над Ленинградом. Все благодарят — желающих немного: А. А. Брянцев, еще один член президиума и я. Один из военных говорит, что будет сопровождать нас на аэродром. Садимся в автомобиль. Увидя, что я одета по-летнему, военный предлагает сначала заехать ко мне домой, чтобы я могла переодеться во что-нибудь потеплее, и, конечно, моя соломенная шляпа с большими полями никак не подходит для полета. Заезжаем ко мне и оттуда мчимся на аэродром.

Сначала едем по широкому проспекту и после сворачиваем на проселок вправо. Кругом пустынные поля. Вскоре слышим гул моторов, видим ангары, очертания нескольких самолетов и один за другим приземляющиеся в разных местах маленькие двухместные открытые учебные самолеты «У-2». По непросохшей земле с пробивающейся зеленой травкой, по кочкам мы едем по полю до ангаров (это и был аэродром) и идем к одному только что приземлившемуся самолету. Увидев эту примитивно и ненадежно выглядевшую машину, я вдруг оробела. Из нее вышел веселый молодой парень в комбинезоне. Освободив голову от шлема, вытянувшись по-военному перед начальником, он получил приказание показать с воздуха Ленинград. Мест было два. Впереди — пилот, сзади — пассажир.

Я решила — пусть первым полетит Брянцев, а я посмотрю и постараюсь, чтобы мое любопытство взяло верх над позорным страхом. На Брянцева надели шлем с очками, летчик открыл маленькую дверцу (как в коляске мотоцикла), усадил Александра Александровича на заднее сиденье и пристегнул его ремнями, чтобы не «выпал». Потом, откозыряв, сел на свое место пилота, включил мотор, и машина, как-то ковыляя и спотыкаясь, побежала по кочкам и вскоре стала отделяться от земли.

— Ну, теперь ваша очередь,— сказал начальник и помахал рукой только что приземлившемуся более юному товарищу.

Ему он сказал, поглядев на ручные часы, что хотя время учебы уже истекло, но нужно вот художнику Ходасевич показать Ленинград с птичьего полета, полетать над Невой и вообще над всеми достопримечательностями города, после чего вернуться. У пилота сделалось грустное лицо, но, конечно, «дисциплина», и он, как автомат (но злой), проделал со мной на земле все то же, что предыдущий с Брянцевым. Я удивилась, что не ощутила момента подъема. Толчки от неровности земли кончились, и... блаженство охватило меня, несмотря на гул мотора и страшный ветер, который, казалось, выбросит меня из самолета, если бы не ремни, удерживающие меня на сиденье. Перед летчиком приделан стержень с поворачивающимся на нем небольшим зеркалом, в которое пилот мог видеть меня, а я его (как у водителя в автомобиле). Мы летим над городом невысоко. Конечно, очень интересно видеть сверху и в цвете все знакомые места, проплывающие под нами,— скорость небольшая. Удивила Нева — грязно-рыжего цвета с узкой темной, извивающейся не всегда посередине лентой — это фарватер. Когда мы делали уже примерно третий, самый большой, круг над Ленинградом, я внезапно почувствовала что-то настолько небывалое и непереносимое, что зажмурила крепко глаза. Дух захватило, язык во рту сделался твердой, сухой, шершавой палкой. Хотела сделать глотательное движение — ничего не вышло, слюны не было. Постепенно (конечно, все это на самом деле длилось секунды) начала набирать слюну — появилась постепенно,— язык стал подвижным, и я открыла глаза. Летим над городом, а в зеркале вижу свое абсолютно белое лицо, и вдруг... опять повторяется то ужасное, что я только что пережила и от чего с трудом очухалась, и так несколько раз. Я ничего не понимала, и наконец в один из перерывов удалось дотянуться до плеча пилота, и я увидела в зеркале его издевательское лицо. Он как-то странно, по-мефистофельски улыбался мне и даже подмигнул насмешливо... Я решила, что должна выяснить во что бы то ни стало, что происходит. Надо во что бы то ни стало не закрывать глаза... Вижу, летчик опять мне подмигнул, и... опять я закрыла глаза, опять язык — деревяшкой, и так повторялось еще несколько раз. Наконец-то я вижу под нами поля, различаю кочки, вскоре мы касаемся земли, к нам навстречу быстро идут военный и Брянцев.

Проклятый летчик выпрыгивает, отстегивает привязывающие меня ремни, и я, шатаясь, вылезаю на землю, но так и не понимаю, что было со мной,— может, заболела?

Брянцев идет мне навстречу, а военный быстро направляется к самолету, и, судя по доносящейся интонации его разговора с летчиком, я понимаю, что он летчика «распекает». Брянцев говорит, что летчик будет наказан за то, что позволил себе над городом, да еще со мной, проделать несколько раз «мертвые петли». Услышав это, я почувствовала некое уважение к своей «храбрости». А Брянцев взволнованно глядел на меня и спрашивал:

— Как вы себя чувствуете?— И, пока мы шли по кочкам к ожидавшему нас автомобилю, он нет-нет да и говорил:— Нет, все же какой мерзавец!

Военный нагнал нас и очень извинялся, что так получилось.

«ВИЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЛЬ»

К 1932 году в Ленинградском государственном театре оперы и балета создалась благоприятная обстановка для рождения принципиально новых спектаклей. Директор Бухштейн — весьма культурный партиец, главный дирижер В. А. Дранишников, заведующий музыкальной частью Б. В. Асафьев, худрук и главный режиссер С. Э. Радлов, главный художник — я. Решено было поставить оперу Россини «Вильгельм Телль». Постановка Радлова, балетмейстер Наталия Глан, оформление — мое. Состав солистов был прекрасным. Самый реакционный элемент в коллективе труппы — хор. Радлов объявил добровольный набор в им руководимый кружок сценического мастерства. Откликнулись мимисты и молодежь из хора. Занятия шли успешно, но молодежь сообщила Радлову, что хористы постарше собираются его избить, а молодым говорили: «Поиграть захотели? В образе? Вот как дадим вам по «образу», так вообще для сцены негодны будете. Подлаживаетесь, предатели! За те же деньги еще играть захотели!..» Занятия прекратились.

Я очень волновалась — смогу ли оформить такую монументальную, сложно постановочную оперу. (Помогли детские впечатления о путешествии с родителями по Швейцарии.) Времена в театрах были «станковые и фактурные», а режиссерская экспозиция требовала возможностей располагать огромные массы хора и миманса «в горах». Ну и наворотила же я гор (станки), пропастей и ущелий (люки) на четырех планах сцены! А один станок выехал на авансцену.

Согласовав с Радловым мои горные пейзажи в рисунках, мы с моим замечательным макетчиком В. Н. Ястребцовым делаем макет — ведь все объемное, как скульптура, и все обыгрывается. Эскизами не обойтись. Днем хожу в цеха (расположенные в трех местах в городе) и на репетиции в театр. Ночью творю эскизы костюмов, их сотни, сложные,— XVI век. Декорации опаздывают. Отрепетировать с рабочими перемены для каждого акта не удается. Наконец генеральная. Она длилась шесть с половиной часов. Как быть? Решено вызвать на премьеру в помощь своим сорока пяти рабочим сцены подшефную часть балтфлотцев в количестве шестидесяти человек. В душе каюсь, что распустила свою фантазию. Хорошо, что мои выдумки нравились в театре, даже рабочим. Они говорили: «Уж постараемся!» И на обороте декораций (чтобы легче разбираться на складе) писали: «1 акт Вельгельм Тельм», а на некоторых прибавлено: «Прелисть».

И вот премьера. Волнуюсь. Для храбрости надела вечернее платье — черное с белым,— не подумала, что оно неудобно для хождения «по горам». Уже играют увертюру, вбегаю со сцены в директорскую ложу, кто-то предлагает сесть, но кажется, если сяду, то уже не встану. Стою в страхе, замечаю все мелкие недостатки — их много, но декорациям аплодируют... Думаю об антрактах: они решат — «пан или пропал» наш спектакль. Поют, танцуют — хорошо. Оркестр — прекрасно. Кончается акт — гром аплодисментов. Я еще до конца акта — уже на сцене: ад! Пыль, мат, треск — ломаются поделки, вонь непросохшим столярным клеем, столпотворение! Шестьдесят балтфлотцев (их одели в холщовые балахоны-рубашки из «Бориса Годунова») беспорядочно, но с азартом хватают части строенных декораций — горы, пещеры — и несутся, сталкиваясь, в глубь сцены. В клубах пыли носятся черные ленточки бескозырок, кокетливо сдвинутых на лоб... Рабочие сцены заняты разборкой и установкой новых станков и выносом на сцену декораций второго акта. Ну, думаю, так мне и надо! Бросаюсь распоряжаться «Балтфлотом». Увидев меня, морячки откашливаются, перестают материться и выслушивают мои распоряжения. Кто-то кричит:

— Где художник?

Директор просит выйти на станок первого плана.

На противоположном конце сцены вижу сквозь пыль директора, а с ним какого-то мужчину в рубашке цвета хаки, брюки в сапоги. Директор кричит:

— Идите сюда!

— Мне некогда!
— Пусть подождут, а вы идите сюда...
Ну, думаю, что-то случилось... Бегу по неровной поверхности покатого станка (горный пласт, будь он проклят), а директор и штатский стоят и ждут. Приблизившись, я вдруг вижу, что передо мной Сергей Миронович Киров, который смотрит на меня веселыми глазами, протягивает руку и говорит:
— Пришел поглядеть, что у вас тут на сцене делается!
— Ад!— говорю.— Вот и помогли бы нам!..
— А чем?— спрашивает.
— Утвердили бы имеющийся проект постройки арьерсцены. Это бы нам очень помогло.
Во втором антракте в ложу правительства был вызван директор с проектом. Обсуждали. Киров подписал. Это было праздником для театра, но... осуществлено это не было. Обидно было очень. Спектакль, как он ни был труден, все же удавалось закончить около двенадцати часов ночи. Но впредь я зареклась делать такие сложные декорации.
Летом на открытой сцене в саду Народного дома Радлов поставил очень интересно «Царь Эдип» Софокла. Я была художником. Эдипа играл Ю. М. Юрьев. Поражала реакция зрителей: сидели, стояли совершенно завороженные люди. Полная тишина, у некоторых скатывались по щекам слезы... Даже странно, что античная трагедия могла так волновать неискушенных зрителей. Даже «папиросники» горевали.

У ГОРЬКОГО В МОСКВЕ

На зиму Алексей Максимович уехал в последний раз в Сорренто, а 9 мая 1933 года он с семьей на пароходе «Жан Жорес» покидает Неаполь, и 19 мая они в Москве. То лето я провела в Горках. Ракицкому Алексей Максимович еще до своего отъезда помог осуществить его мечту: устроил его на советский сейнер, отправлявшийся из Неаполя во Владивосток,— полукругосветное путешествие!
С того времени, как Алексей Максимович окончательно вернулся в Москву, он развернул такую бурную деятельность, что стало понятно, как ему трудно было жить в Италии. А на родине тоже был очень важен и нужен его приезд. Со всего Союза стекались к нему люди — самые разнообразные. Просто возникло какое-то паломничество и старых и малых.

Кажется, и тут мне надо прибегнуть к перечислению поименно тех, кого я видела в Горках и на Никитской: Сталин, Калинин, Молотов, Куйбышев, Радек, Жданов, Киров, Микоян, Булганин, Ягода, Погребинский, Авербах, Киршон, И. Минц, Е. Малиновская, Бубнов, Ольга Бубнова, Стецкий, Ворошилов, Буденный, Щербаков, А. Н. Толстой, Вс. Иванов, Фадеев, Федин, Леонов, А. А. Игнатьев, Буренин, Пинкевич, Немирович-Данченко, Р. Симонов, М. Кольцов, И. Ильин, Маршак, Михоэлс, Бабель, Халатов, Ионов, Чагин, Сейфуллина, Ладыжников, Кукрыниксы, П. Д. и А. Д. Корины, Ирина Шеглова, Н. Альтман, В. Яковлев, Богородский, С. Уранова, Форш, Малаховский, А. Тихонов, Оборин, Шостакович, А. Д. Сперанский, Л. Н. Федоров, Ирма Яунзем, Юдина, Ромен Роллан, Уэллс, Мальро, Эльза Триоле, Арагон, Е. П. Пешкова, М. Ф. Андреева, а других — память не сохранила.

Первое время Алексей Максимович вел в Горках жизнь довольно уединенную и был углублен в работу. Если его хотели навестить друзья или по делам нужные люди, таким свиданиям отводилось время или к чаю — в пять часов дня, или к ужину — в восемь вечера. Алексей Максимович всегда был рад приезжавшим, ибо они связывали его с тем, в чем участвовать самому по состоянию здоровья было уже не под силу. Желающих побывать у Алексея Максимовича было слишком много, и очередность посещений устанавливал его строгий секретарь — Крючков. Но была категория людей, которые по договоренности с Алексеем Максимовичем «обходили» секретаря и пробирались «нелегально», что очень веселило Алексея Максимовича.

В «нелегальные» попали Исаак Эммануилович Бабель, Соломон Михайлович Михоэлс и Самуил Яковлевич Маршак.

Бабелю, когда он поселился недалеко от Горок, в деревне Молоденово, Алексей Максимович сказал:

— Приходите в любой день к обеду — это в два часа. Всегда буду рад.

Приходил Бабель в Горки то часто, то пропадал. Помню, бывало, садились мы обедать, а Алексей Максимович говорил:

— Не подождать ли нам все же Бабеля — может, немного опаздывает?

Из столовой — через переднюю — в застекленную входную дверь дома видна была прямая дорога, ведущая к въездным воротам, и мы, обедающие, часто поглядывали, не идет ли Исаак Эммануилович...

Уютнее всего бывало зимой, в тишине большого пустынного дома, когда после поездок в Москву Бабель приходил начиненным всяческими литературными новостями.

Бабель был озорным. Ему приходили в голову разные эксцентричные замыслы. Встречаясь в Горках с Михоэлсом, они начинали вспоминать свои годы «доблестей и забав» и разыгрывали невероятные дуэты. Шел разговор, а Бабель с Михоэлсом, перемигнувшись, находили зацепку, включались, и тут уж не только говорить, но страшно было чем-либо нарушить их рассказы и диалоги. Алексей Максимович, отставляя тарелки и вооружившись папиросой и носовым платком (вытирать слезы, появлявшиеся у него от смеха), был весь внимание.

После их отъезда мы всегда еще долго обсуждали «спектакль» и талантливых исполнителей. А Алексей Максимович говорил:

— Вот когда встречаются у меня двое таких разных и в чем-то одинаковых, неповторимых евреев — Бабель и Маршак — тоже замечательно получается. Только с Михоэлсом — «дуэт», а когда с Маршаком, каждый хочет изобразить «соло» и слегка сердится на другого, если тот перебивает или же выпячивается.— Алексей Максимович очень любил и ценил всех троих — и Бабеля, и Михоэлса, и Маршака.

ИСААК ЭММАНУИЛОВИЧ БАБЕЛЬ

Все в Бабеле было неповторимым при его, на первый взгляд, непримечательной внешности. В ней не было ничего яркого, цветного. И волосы, и цвет глаз, и кожа — все было приглушенных тонов. Никогда не видела в его одежде ни кусочка яркого цвета. Моду он игнорировал — важно, чтоб было удобно.

Если бы не глаза его... то можно пройти мимо, не оглянувшись: ну просто еще один обычный, не отмеченный красотой человек.

Он небольшого роста. Голова сидит на короткой шее, плечи и грудь широкие. Спину держит очень прямо, побалетному, отчего грудь — очень вперед. Небольшие, подвижные, все время меняющие выражение глаза. Нижние веки поддернуты кверху, как при улыбке, а у него и без. Рот большой. Уголки губ приподняты и насмешливо,

и презрительно. Нижняя губа слегка выпячивается вперед и пухлая.

Кажется, что ему всегда любопытно жить и поглядывать на окружающее (часто только одним нацеленным глазом — а в глазу веселая точечка, другой — прищурен).

Мне не приходилось видеть его глаза злыми. Они бывали веселые, лукавые, хитрые, добрые, насмешливые.

Иногда он казался таинственным, загадочным, малопонятным, отсутствующим и «себе на уме».

Был нетороплив и скуп в движениях и жестикуляции. Внимательно умел выслушивать людей — не перебивал, вникал. Говорил негромко.

Читая его произведения, я, как художник, испытываю чувства, подобные тем, которые возникают, когда рассматриваю создания могучего, ни на кого не похожего, гениального испанского художника Франсиско Гойи.

Предельно скупые, обобщающие мазки этого живописца (особенно последнего периода), линии его рисунков и штрихи гравюр выражают только самое главное, то, что он считает нужным поведать и разъяснить людям. Тема и мысль ничем не заслонены, не засорены и действуют безотказно. Бабель работал, как мне кажется, сходными методами в литературе. Гойю и Бабеля роднят и мысли, и цели. Я воспринимаю их творения как образцы высочайшего и подлинного сверх — и вглубь — реализма. И все это у них, как я понимаю, от любви и благожелательства к людям, от желания помочь разобраться в добре, зле, красоте.

Ленинград. 1926 год. Нежданно-негаданно арестован мой муж. За что — неизвестно. Мечтаю лишь об одном — о предъявлении ему любого обвинения, чтобы самой разобраться, в чем дело, и предпринять нужные шаги.

В те дни зашел меня навестить Сергей Эрнестович Радлов. Рассказал, к слову, что приехал в Ленинград Бабель и будет завтра у него. Точно не помню, но как будто встречались они для разговоров о постановке пьесы Бабеля «Закат». Сергей Эрнестович пригласил прийти и меня — познакомлюсь с Бабелем, расскажу о моем горе и недоумении, посоветуемся — не сможет ли он хоть чем-нибудь помочь.

Прихожу к Радлову. Бабель уже там.

Я дрожала, заикалась, волновалась в начале разговора, но вскоре, увидав полное доброжелательство в глазах, уст-

ремленных в мои глаза, какую-то горькую полуулыбку Бабеля, покоренная неторопливо подобранными расспросами всех обстоятельств, обрела покой. Мне стало легко говорить с ним. Я поверила в его человечность, в то, что он не бежит чужого горя и, вероятно, искренне хочет прийти на помощь.

Я не знаю, что он предпринял, но уже на следующий день Исаак Эммануилович сообщил, что «дело» моего мужа будет рассмотрено в ближайшее время и мне надо набраться терпения совсем ненадолго. «Посмотрим! Посмотрим!» — сказал он и очень ласково улыбнулся.

Вскоре Андрей Романович был освобожден без предъявления какого-либо обвинения, так как «дела» вообще не существовало. И тогда мы написали Бабелю письмо, поблагодарив его за вмешательство.

Это первое знакомство, естественно, наложило отпечаток на все последующие наши встречи.

Алексей Николаевич Толстой часто бывал у Горького, порой жил и работал у него — и в Сорренто, и в Горках, и в Тессели. Горький любил его и восхищался его талантливостью и ненасытным жизнелюбием и озорством.

У меня была передышка в срочной работе, и я отправилась к 17 сентября в Москву на празднование сорокалетия литературной деятельности Алексея Максимовича. Пришла на Малую Никитскую перед обедом. Груды телеграмм и писем ждали Алексея Максимовича в столовой. В этот день он все равно с утра до обеда работал. В половине второго Алексей Максимович появился в столовой, я его поздравила и удивилась, сразу заметив, что он мрачен. Я спросила:

— Вы здоровы?

— Как сказать,— я зол,— ответил он.

Я еще больше удивилась, так как уже утром прочитала опубликованное постановление ЦИК Союза ССР, в котором говорилось о мероприятиях в связи с юбилеем: об учреждении Литературного института имени Горького, стипендии имени Горького, о присвоении МХАТу имени Горького.

Алексей Максимович даже осунулся и мрачно сказал, что он, конечно, все ценит и благодарен, но:

— Переборщили товарищи! Разве же так можно? Желая мне добра, назвать МХАТ именем Горького. В каком же я виде оказываюсь перед Чеховым? Да и перед всеми русскими людьми. Это же в основном театр Чехова. Не знаю, как и быть!

Во время обеда пришли сообщения о переименовании Нижнего Новгорода в город Горький и Тверской улицы в Москве в улицу Горького. Алексей Максимович и этим был огорчен и весь день был грустным. К вечеру набралось много гостей, он отвлекся и повеселел.

Близилось празднование 16-й годовщины Октября. В умах многих художников уже зреют планы праздничного оформления Ленинграда. Вновь возникает «ангельский» вопрос: он будоражит умы партийных работников, архитекторов и художников в Ленинграде с первого же года революции. Нужно любым способом «уничтожить» ангела с крестом, венчающего Александровскую колонну на площади. Но как? Снять с колонны? Строить леса сложно и дорого. Я и художник Басов решили «победить» ангела. Эмблема Красной Армии — огромная красная пятиконечная звезда диаметром триста метров, распластанная в небе над площадью выше ангела, должна была заставить забыть про ангела с крестом. Сделали эскиз: площадь с пятиконечной звездой при вечернем освещении — в лучах прожекторов. Получилось эффектно. Басову, понимавшему толк в аэростатах (сам участвовал в полетах), пришла мысль сделать звезду объемной, надувной — как аэростат, состоящий из пяти треугольных частей, расположенных по кругу и соединенных между собой, а в образовавшийся внутри круг вшить сетку с аппликацией серпа и молота из кумача. Красным выкрасить и оболочку звезды из газонепроницаемой ткани, используемой для аэростатов и газгольдеров. Отвозим эскиз на выставку в Смольный. Сергея Мироновича очень заинтересовала наша выдумка. Эскиз был сразу же принят. Для осуществления проекта была создана комиссия из разных специалистов — они сделали точные чертежи и расчеты. Чем лучше надуть? Как поднять? Как обеспечить достаточную сопротивляемость ветру? Как крепить? Приезжали специалисты по аэростатам из Москвы. Сам Киров ездил в Москву на завод, выделывавший нужную ткань, чтобы договориться о кратчайшем сроке. Мы с Басовым еле поспевали на все заседания, тем более что и помимо звезды было немало работы по праздничному оформлению площади.

Канун праздника. Вечер. Площадь очищена от людей. Патрули. Вход по пропускам. Грузовики подвозят все элементы украшения и звезду. Приходят отряды красноармейцев и рабочие разных специальностей. Лестницы, лебедки, тросы, кабели, насосы, газгольдеры с газом... На здание укрепляют лозунги, стяги, портреты вождей. Мож-

но переходить к звезде. Приехали руководящие товарищи. Здесь же взволнованный комендант города Федоров, очаровательный человек, покровитель массовых действ и друг художников. Красноармейцы разложили звезду на мостовой и прицепляют тросы, идущие с крыш, к ее пяти концам...

Октябрьские праздники в Ленинграде редко обходятся без порывов штормового ветра, иногда и снега. В тот раз непогода началась в момент, когда стали поднимать наполненную водородом звезду. Стонут, скрипят тросы, ветер гудит в ушах, кажется, что вся площадь ходит ходуном. Вот звезда оторвалась от земли и плавно, очень медленно поднимается. Пять мощных лебедок на крышах Зимнего дворца и Главного штаба синхронно выбирают тросы. Ветер крепчает. Звезда вздрагивает, но поднимается, она уже на уровне крыш, уже выше... Красиво и необычайно! Даже без прожекторов. Теперь звезду нужно перевести на центр площади, закрепить над колонной и направить на нее лучи прожекторов. И вдруг — снегопад... Таких снежинок я никогда не видела — кажется, что в воздухе крутятся, слипаются миллионы белых носовых платков, но падают они не только на землю — на звезду тоже! Слой снега на ней утолщается, она обледеневает, утяжеляется...

Отдается распоряжение опускать звезду, чтобы смести с нее снег. Никто даже не замечает, что время близится к шести утра и площадь поступает в распоряжение коменданта. Мы слышим его властный голос:

— Звезду не поднимать, выпустить газ, свернуть оболочку и очистить площадь!

Комендант не имеет права рисковать. Он говорит мне:

— Успокойтесь! Очень обидно, что при расчетах не приняли во внимание обледенение...

Трудно рассказать, что мы с Басовым пережили! Уж очень красива наша звезда — все, кто был на площади, видели: она «победила» ангела! Жаль, Киров не видел...

7 ноября 1933 года, во время парада, цветные дымовые шашки, разложенные на постаменте, временами закрывали колонну и ангела. Пришлось утешаться этим.

Еще в 1930 году в пантомиме Маяковского я для финала сделала надувающийся земной шар. На днях, в 1969 году, по телевидению показывали уже осуществленные надувные дома, гаражи, склады и пр. Может, оттого так за-

интересовался нашей звездой С. М. Киров, что ему пришли в голову такие возможности для будущего?

В том же году балетный ансамбль под руководством Викторины Кригер при Театре Немировича-Данченко и Станиславского пригласил меня оформить балет «Соперницы» (видоизмененная «Тщетная предосторожность»). Режиссеры Мордвинов и П. А. Марков. Спектакль очень получился. Я заслужила хвалебные рецензии, дружбу, любовь артистов и руководства.

Я была тогда веселым художником и много придумывала смешных обыгрываемых трюков, вызывавших и смех и аплодисменты — даже дом удалось сделать «балетным», а деревья передвигались и образовывали разные аллеи парка (использовались в сценах погони).

СМЕРТЬ МАКСИМА

В конце апреля 1934 года Максим приехал на несколько дней в Ленинград. Жил в «Европейской» гостинице. Однажды мы сговорились встретиться вечером. Вскоре Максим звонит по телефону и говорит, что должен ехать немедленно в Москву — его вызывают по делу. В ближайшие дни обещает вернуться в Ленинград. Проходит несколько дней. Максим не приезжает. Ночью звонок по телефону из Москвы, слышу голос Липы: сквозь рыдания сообщает, что Максим, проболев четыре или пять дней, умер. Это было 11 мая. Послала телеграмму Алексею Максимовичу. Два-три слова, а может, одно? До утра, всю ночь, писала ему письмо — не знала, как подступиться, какими словами сказать... Написала. Хочу ехать в Москву — театр не отпускает, да я и сама заболеваю и попадаю в Горки лишь через какое-то время после похорон. Тяжелая встреча с Алексеем Максимовичем — бросаюсь к нему, целуемся, он жмет мне руки так, что я понимаю: нельзя, не нужно сейчас говорить о Максиме. Я вырываюсь и иду, захлебываясь слезами, по коридору в так называемую «мою» комнату, а Алексей Максимович поднимается в тишине по круглой лестнице наверх, к себе. В доме непривычная тишина.

После ужасной трагедии — смерти Максима — Алексей Максимович имел мужество остаться в живых, но уже не принадлежал себе, и казалось, что он не человек, а учреждение, им же самим порожденное и теперь, несмотря ни на что, обязанное работать.

В августе 1934 года был проведен Первый съезд советских писателей. Алексей Максимович был его инициатором и руководил его подготовкой. Делегатами были писатели со всего Союза, гостями — писатели разных стран мира. На этом съезде Алексей Максимович сделал очень обширный доклад (он писал его долго и очень взволнованно). Во время съезда по вечерам устраивались разные встречи и приемы. Алексей Максимович очень уставал, но был торжественным. Еще бы!

Иностранных гостей Алексей Максимович принимал в Горках. Присутствовали многие члены нашего правительства. В столовой был ужин, проходивший очень взволнованно и интересно. Говорили речи. Меня Алексей Максимович просил сесть рядом с Мальро, благо я говорю по-французски, развлекать его и переводить, что будет нужно. Очень хорошо говорили Арагон, Эльза Триоле, испанская писательница Мария-Тереза Леон [1] и многие другие.

«БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН»

1934 год ознаменован большим событием в моей творческой жизни: участие в постановке балета Б. В. Асафьева «Бахчисарайский фонтан». Я еще в ранней молодости полюбила эту поэму Пушкина. Очень краткое либретто балета написал Николай Дмитриевич Волков, известный театровед. Радлов как худрук просил Б. В. Асафьева написать музыку, балетмейстером пригласил начинающего хореографа Ростислава Захарова, а мне поручил как главному художнику театра оформление. Видно, правильно он все это наметил — спектакль получился и показал совершенно новые пути в балете. Мы все дружно работали. Объединяли нас очень нужные советы Радлова. Состав основных участников балета был первоклассный: Мария — Уланова, Зарема — Вечеслова, Вацлав — Сергеев, Гирей — Дудко, Нурали — Андрей Лопухов и остальные были вдохновенно увлечены работой. Мне удались декорации и костюмы. Решение третьего акта Н. Д. Волков назвал «классикой ба-

---

[1] Леон Мария-Тереза (1905) — испанская писательница, коммунистка. Начала печататься в начале 20-х гг. В 1930—1934 гг. вместе с Рафаэлем Альберти (своим мужем) и С. М. Арконадой работала в передовой испанской журналистике. В годы революции испанского народа 1936—1939 гг. была организатором и руководителем Союза антифашистской интеллигенции. Эмигрировала в 1939 г. во Францию, затем в Аргентину. Активный участник борьбы за мир.

летного оформления». Спектакль прошел с огромным успехом, после этого Захаров сразу вышел «на мировую арену», а я впервые удивилась мной содеянному. Не обошлось и без забавного происшествия: так как я тогда еще не освоила удовольствия выходить на вызовы публики, то и на премьеру «Фонтана» я решила, что выйду раскланиваться публике с артистами после последнего акта, а до этого я быстро проскальзывала в конце антракта на свое место в партере, когда свет в зале был уже погашен. Так было и после третьего акта. Только я уселась рядом с мужем у среднего прохода в восьмом ряду, как свет в зале вновь зажегся и одновременно меня просто вырвал с моего места Печковский, знаменитейший тенор театра, всенародно облобызал меня и потащил в самый центр зала, под большую люстру, и, крикнув публике, что вот я и есть художник Ходасевич, предложил меня приветствовать. Трудно рассказать, что́ я пережила, а думала об одном: только бы не упасть в обморок. Печковский еще раз меня расцеловал и торжественно провел на мое место под овации. Наконец свет погасили, заиграл оркестр. Меня знобило, а где-то — что греха таить — было и торжество. Андрей Романович сочувственно пожал мне руку и прошептал: «Успокойся». После случившегося я почти храбро вышла по окончании спектакля на сцену со всем коллективом, работавшим спектакль, и раскланивалась без неловкости.

В ТЕССЕЛИ

Алексей Максимович приглашал меня приехать в Крым, в Тессели, где по требованию врачей он проводил зиму и весну. Осуществить эту поездку мне удалось в конце ноября 1934 года. Мне позвонил из Москвы по телефону Крючков и сказал, что Алексей Максимович неважно себя чувствует и хорошо бы мне навестить его.

Я знала, как мучительно тяжело переживает Алексей Максимович смерть Максима. Маленькие внучки Алексея Максимовича — Марфа и Дарья — уже учились в школе и вместе с матерью находились в Москве. Я решила хоть на несколько дней съездить к Алексею Максимовичу... Мне удалось уладить мои дела в театрах, я выехала в Крым. Через полтора суток я высадилась на вокзале в Севастополе, где меня встречал Ракицкий. Нас ждал автомобиль.

...Машина остановилась у крыльца одноэтажного дома, построенного без особых архитектурных причуд, из грубо отесанных серых камней. В дверях я попала в объятия всеми любимой Липочки. С 1929 года она следила строго и неотступно за здоровьем и режимом Алексея Максимовича, а он любил шутить и подтрунивать над ней.

А вот и сам Алексей Максимович! Он вышел из своего кабинета мягкой, неслышной походкой, с добрыми, ласковыми глазами и приветливо сказал:

— Наконец-то пожаловали! Вот это хорошо!

Я сразу же спросила его о здоровье и о работе. На первое, хитро подмигивая в сторону Липочки, он ответил:

— Здоровье? Это я от вас, пожалуй, скрою! Ишь, какая вы любопытная! Вот поживете тут — сами увидите!— А на второе сказал:— Очень много работы... тружусь над «Самгиным», пишу статьи, предисловия, нравоучения молодым писателям. Да не только их приходится «нравоучать»... А ведь все это нужно! И как много всего нужно!.. И еще, как всегда,— редактура. Даже любопытно: до чего же некоторые безграмотно и неряшливо пишут!

В два часа мы собрались за обедом в столовой, Алексей Максимович расспрашивал меня о наших ленинградских и московских знакомых. После моего краткого «отчета» он с юмором, но слегка раздраженно сказал:

— А вот меня опять сослали сюда, да еще посадили под стеклянный колпак, и под праздники милый человек Липа приподнимает колпак и мягким веничком смахивает с меня слегка накопившуюся пыль, приговаривая: «Пыль — это очень вредно, Алексей Максимович!» А я говорю ей: «Что там пыль — жить вообще вредно!»

После обеда Алексей Максимович повел меня в парк с тенистыми аллеями и дорожкой, спускающейся к самому морю. Восхищенно глядя на окружающий пейзаж, говорил:

— Видите, какие красоты у нас в Крыму — не хуже Италии!

Показывая мне большой серо-зеленый камень, в рост человека примерно, странно выбитый в разных местах, Алексей Максимович сказал:

— Вот завтра покажем вам, как все мы тут трудимся — откалываем куски этого камня, ими будет выложен бассейн, который собираются сделать. Сегодня по случаю вашего приезда решили устроить день отдыха. Да вот и дождь начинает накрапывать! Идемте в дом...

Наутро машина привезла приехавшего из Москвы П. П. Крючкова. Алексей Максимович в тот день плохо себя чувствовал, мало выходил из своего кабинета и рано ушел спать. А мы долго сидели за чайным столом и мирно беседовали. Около двенадцати часов ночи Крючкова позвали к телефону, который находился в одном из деревянных флигелей. Звонок был из Москвы, сообщили, что в тот день (это было 1 декабря) в Ленинграде в Смольном убит Сергей Миронович Киров.

Мы были совершенно потрясены и пришиблены. Решено было до утра ничего не сообщать Алексею Максимовичу. Мы долго не расходились по своим комнатам. Казалось, что стало очень холодно и неуютно в доме. Вдруг послышалось какое-то грохотанье по дороге. Оказалось, что это приехала на грузовиках военная охрана, присланная по распоряжению Москвы для охраны Алексея Максимовича.

Наутро, когда он вышел пить кофе, Крючков сообщил ему о смерти С. М. Кирова. Алексей Максимович побледнел, сильно закашлялся и ушел к себе в кабинет. Звонили в Москву, узнавали подробности, но их не было. После обеда Алексей Максимович все же позвал всех дробить камень, но скоро бросил инструмент, сел на скамейку, стоявшую поблизости в аллее, и как-то внезапно, сразу же заснул, опершись обеими руками на палку и сильно сгорбившись. Таким болезненным и старым я его еще не видела и впервые так остро и горестно осознала, что Алексей Максимович смертен, как и все.

1935 год. Он примечателен для меня. Делаю балет «Эсмеральда». Ее танцует Татьяна Вечеслова. На примерке костюма выяснилось — мы обе комики. Смеялись до слез и развеселили весь цех. Таня стала моей ежедневной необходимостью, а я — ее. Она необычайно талантлива, артистична, хватает все на лету (иногда даже во вред себе, но таков темперамент). Создала образ Эсмеральды настолько разносторонний — и лирический, и трагический,— что в третьем акте танец ревности доводил даже мужчин до слез. На спектакле зрительный зал пестрел белыми носовыми платками. Мой муж говорил: «Устрой мне сегодня билет на «Эсмеральду» — хочется поплакать!» Таня — лучшая Зарема, да и все, что бы ни танцевала, всегда лучшее. Ленинград ее любит и ценит. С Улановой они со школьной скамьи подруги. Дарования и характеры — противоположные, но любят друг друга. Нет предела Таниным выдумкам, часто эксцентричным. У нее все через

край. Бывало, мы спим. Звонок по телефону в два-три часа ночи: «Валюша, а вам с Диди слабо́ приехать сейчас к нам?» Диди вызывает такси, и мы, надев поверх пижам пальто или шубы, едем на улицу Росси, захватив, если есть, вина. Нас встречает муж Татьяны. Располагаемся все, как на тахте, на огромной кровати, покрытой голубым стеганым одеялом. В середине поднос с вином и бокалами. Поговорить всегда есть о чем. В выдумках мы, пожалуй, соответствовали друг другу, но в быстроте их реализации и выразительности форм Таня опережала — она актриса и всегда может и хочет «на публику», я же просто для себя...

Вскоре после начала дружбы с Татьяной Вечесловой познакомилась с ее друзьями Надеждой Соломоновной Эйгенсон и Романом Аркадьевичем Грутманом. Очень добрая, культурная, отзывчивая чета. Он банковский деятель, она экономист. Любят литературу и искусство и разбираются в них. Я многим им обязана, особенно в последний период болезни Виктора [1], они показали себя как настоящие друзья, несмотря на то что сами туберкулезники, а может, именно поэтому. Да и после смерти Виктора они были ко мне чрезвычайно внимательны. Роман Аркадьевич умер от инфаркта, а Надежда Соломоновна еще жива, в Ленинграде и работает. Конечно, мне везло на доброту человеческую. Но, к сожалению, в последнее время сталкиваюсь много и со злом. Мне говорят, что это нормально, а я — белая ворона... да еще избалованная. Какие глупости!

В ГОРКАХ. ПРИЕЗД РОМЕНА РОЛЛАНА

«Эсмеральда» мне удалась. Год был перенасыщен разнообразием, а летом — поездка по Волге с Алексеем Максимовичем.

Лето 1935 года. Еду в Горки. Туда приехали Ромен Роллан с женой. Переписка и дружба Алексея Максимовича с Ролланом длилась много лет, а лично общаться они будут впервые. Алексею Максимовичу хочется, чтобы Роллану было интересно, приятно, удобно и чтобы ему по-

---

[1] Басов Виктор Семенович (1901—1946) — театральный художник. Создавал декорации в Ленинградском театре комедии, Большом драматическом, в студии С. Радлова, совместно с В. Ходасевич — в драматическом театре имени Пушкина. Второй муж В. М. Ходасевич.

нравилась Страна Советов. Жена Роллана Мария Павловна — русская: переводчиков не нужно. Она очень деловая, светская. Подвижнически обхаживает Роллана, у которого умирающий вид. Кажется, что это восковая фигура из музея Грэвен. Похож на пастора — всегда в черном, стоячий крахмальный воротник без отвернутых уголков. На плечах накинута пелерина. Если он садится, Мария Павловна немедленно прикрывает ему ноги пледом. Трудно поверить, что он написал «Кола Брюньона» и другие могучие свои произведения. До чего же он талантлив и бодр духом, будучи таким немощным! Прожили Ролланы в Горках около месяца.

В Москве гастролировал ансамбль грузинской песни и пляски. Алексей Максимович узнал и просил Крючкова устроить «гастроль» ансамбля в Горках для Ролланов.

В Горки приехали человек двадцать пять грузин и гурийцев с руководителем. Они показали лучшее, что умели: то замедленные, то бурные, с кинжалами танцы, многоголосое пение и музыку на неведомых нам инструментах. Программа шла больше часа. Потом был устроен завтрак с грузинским вином. Алексей Максимович необычайно деликатно и, я бы сказала, элегантно держался на втором плане, предоставляя Роллану и Марии Павловне быть хозяевами «приема» и положения.

Пили вино, произносили изощренные тосты, пели здравицы и песни. Роллан сидел ошеломленный. Особенно его заинтересовали и восхитили песни гурийцев. Он даже сравнивал их мелодии и музыку с Бетховеном и говорил, что обязательно напишет об этом подробно и с доказательствами.

Вопрос о перевоспитании беспризорников и малолетних преступников волновал Алексея Максимовича. Он бывал в знаменитой Болшевской колонии. Когда приехал Ромен Роллан, Алексей Максимович решил пригласить болшевцев в Горки для показа их самодеятельности. Об их необычайном худруке Алексей Максимович уже много рассказывал мне. Крючков привез этого человека в Горки для осмотра дома, чтобы решить, где и как будет происходить концерт... Вошел невысокий человек, походка пружинистая, лет сорока пяти, рыжеволосый, рыжебородый (волосы вьются). Глаза серо-голубые, острые. Очень чист, и все аккуратно оправлено; никакой развязности — дело есть дело. Видимо, привык говорить немного и обдуманно. Крепкое рукопожатие и глаза в глаза. Когда Алексею Максимовичу кто-нибудь нравился, он так чарующе и по-

чти влюбленно глядел, что приголубленные таким приемом люди начинали сразу чувствовать себя хорошо и уверенно. Липочка разливала чай. Начался разговор Алексея Максимовича с приехавшим. Я была вся внимание, так как знала, что в прошлом (не таком уж далеком) это был один из лучших в мире взломщиков сейфов. Теперь ему вполне доверяют, и вот он пьет чай у Горького. Алексей Максимович о многом его расспрашивает. Он охотно рассказывает — хорошим, культурным языком, толково и без позы.

В ближайший праздничный день, часа в два, приехали на автобусах болшевцы. С ними приехал их шеф Погребинский — он явно волновался. Выступления проходили на огромной террасе второго этажа. У многих «артистов» чувствовался талант, увлеченность — у всех. Алексей Максимович, конечно, смахивал слезы, а Роллан смотрел на все не моргая. Объявлял номера и острил, как и полагается конферансье, наш знакомый специалист по сейфам. От волнения и расторопности у него взмокла рубашка. За ужином были выступления и вне программы. Все разбились на кружки: литература — вокруг Алексея Максимовича. Музыка — вокруг Роллана. Изо — около меня. Ребята увлекались, бурлили. Алексей Максимович смотрел на всех с любовью, на прощание сказал напутственное слово. Благодарил и выступавших и руководителей.

ПОЕЗДКА ПО ВОЛГЕ

По правде сказать, мне тяжело вспоминать о поездке Алексея Максимовича по Волге от Горького до Астрахани и обратно летом 1935 года. Она была организована в качестве необходимого приятного и веселого отдыха. Меня пригласил принять в ней участие Алексей Максимович, и я очень обрадовалась. Вместе с Алексеем Максимовичем ехали: вдова его сына Надежда Алексеевна (Тимоша), ее дети Марфа и Дарья, их воспитательница Магда, приятельница Надежды Алексеевны певица Настя, Липочка, я, старый знакомый Горького доктор Левин, секретарь Горького Крючков и — до Сталинграда — Ягода и Погребинский.

В Горький мы приехали поездом. На автомобилях нас доставили на берег Волги, где у одной из отдаленных пристаней стоял небольшой, только что построенный пароход «Максим Горький». Увидев свое имя на носу парохода, Алексей Максимович поежился и сказал:

— Можно бы и без этого.

На вокзале его встречали местные власти. Алексей Максимович не мог отказаться посетить Сормовский завод, где его ждал весь коллектив. Распределив вещи по каютам, наскоро выпили кофе, перекусили и поехали на завод. Жара была труднопереносимая, Алексей Максимович плохо дышал, но бодрился. На заводе мы были недолго, осмотрели цеха и поехали в музей. Алексей Максимович остался на заводе — там был организован митинг.

К обеду мы все вернулись на пароход. Духота и жара усиливались, и бедный Алексей Максимович прошел к себе в каюту бледный и задыхающийся. Раздобыли вентиляторы в его каюту и в столовую. Мы пошли помыться и переодеться: в городе было очень пыльно. Когда я переодевалась, почувствовала толчки — пароход вздрогнул. Это мы отчалили, и началось наше путешествие.

Я все время ощущала какую-то неловкость, а главное, я видела, как плохо все переносил Алексей Максимович и как с каждым днем ему становилось все хуже. Часто он уходил к себе в каюту, и Липочка то и дело таскала туда кислородные подушки (баллон с кислородом стоял в трюме, и Крючков или Липа наполняли подушки в запас). Надо сказать, что над нами часто висело свинцовое покрывало туч, дождь не проливался, и казалось, что это серое покрывало нас придушит. Пароход трясло от машин, работавших с шумом и без передышки (за исключением наших редких стоянок у пристаней). Мне казалось, что из нас сбивают гоголь-моголь.

В таких случаях уже и посуда прыгала на столе. Алексей Максимович, побарабанив пальцами по столу, уходил к себе.

Когда наш пароход приближался к большим городам, к нему подходили моторные катера, и по спущенному трапу входили к Алексею Максимовичу гости — партийные и советские руководители тамошних мест. Алексей Максимович принимал их с радостью, угощал вином и чаем, расспрашивал о работе и людях тех районов. Обычно он потом с восторгом рассказывал нам об этих товарищах. Это были чаще всего молодые энтузиасты. У них с Алексеем Максимовичем шло взаимное «оканье» — он расцветал на глазах, влюбленно смотрел на них, говорил им хорошие, бодрящие слова и задавал вопросы, вгрызаясь в самые актуальные стороны волжской жизни.

Алексей Максимович еще в Москве сказал, что он хотел бы последний раз в жизни полюбоваться Волгой. Но, кро-

ме него и меня, мало было сочувствующих этому зрелищу, и это его злило. Ему было дорого все, и старое и новое, что он видел на Волге. Я чувствовала, что он с этим всем прощается.

Когда пароход подходил к Царицыну, была уже почти ночь. Картина открылась феерическая — на протяжении более двадцати километров весь берег был усыпан огнями: это шла работа в цехах новых заводов. Алексей Максимович был ошеломлен и стоял на палубе не шелохнувшись еще долго после того, как мы миновали последние, уже редкие огоньки. Ночь была нежаркая, и я заметила, что он легче дышал.

После Царицына стало тише, уютнее и веселее. Да и небо прояснилось, стало не так душно. Алексей Максимович чаще появлялся на большой палубе и общался с детьми.

При приближении к Астрахани сильно запахло рыбой. Когда мы стояли у пристани, к корме подплыли лодки с мальчишками — они предлагали купить у них арбузы; Алексей Максимович сказал, чтобы я взяла у Липы веревку и денег. Когда я вернулась, он быстро бросил мальчишкам в лодку конец веревки и завернутые в бумажку деньги, крикнул им, чтобы привязывали арбуз, а он потащит его наверх. Вдруг один из мальчишек, всмотревшись в Алексея Максимовича, тянувшего его арбуз, завопил:

— Да ты кто будешь — уж не Максим ли Горький?

— Да нет,— отвечал Алексей Максимович,— я даже на него и не смахиваю, это пароход так называется.

— Врешь!— кричали в лодке.— Мы-то тебя знаем, небось на картинках видали!

— Ну, может, я его брат, да и то вряд ли.

Тут поднялся такой визг, шум и набралось столько людей на берегу, что Алексей Максимович с арбузом под мышкой быстро скрылся. Потом он много рассказывал нам об Астрахани, о рыбных промыслах, о Каспийском море и многое вспоминал о своей молодой жизни на Волге. Рассказывая, он сразу молодел, и глаза делались веселыми.

На обратном пути Алексей Максимович был великолепным гидом: он то и дело говорил, чтобы мы не пропустили то одно, то другое, то на правом, то на левом берегу.

Где-то недалеко от Астрахани мы увидели у воды какую-то странную каменную постройку, похожую на средневековый замок. Алексей Максимович сказал, что это

буддийский храм, рассказал его историю и неожиданно вспомнил стишок:

— Едет рыцарь на коне, приблизительно ко мне.

Я пришла в восторг и спросила, не он ли это сочинил.

— Да что вы — я ведь писатель весьма серьезный,— и ушел, ухмыляясь.

Все же я думаю, что это был его экспромт.

В Казани решено было сделать остановку — опять небо свинцовое, духота. Алексей Максимович хотел отдохнуть от тряски и шума машин. Он посоветовал нам показать Казань внучкам, а сам остался на пароходе, и, чтобы его не осаждали на пристани, попросил капитана отойти от берега и стать на якорь.

Когда мы закончили осмотр города и, измученные, оказались на пароходе, Алексей Максимович сказал, что он мечтал, чтобы мы подольше не возвращались: уж очень хорошо было без тряски — и мысли и сердце немного пришли в порядок. Предложили ему еще отдыхать, а он ответил:

— Хорошенького понемножку,— и попросил капитана поскорее идти на Горький.

Несколько раз за поездку Алексей Максимович спускался вниз, к команде парохода. Беседовал с ними, расспрашивал, смешил их. Капитан был очень приятным, сдержанным человеком, да и всю команду хорошо подобрал, было много молодежи. Повар изощрялся в приготовлении разных блюд и раздобывании на пристанях свежих и копченых стерлядей, осетров и раков; в икре свежей недостатка тоже не было. Мы, конечно, уплетали всю эту вкусноту, а Алексей Максимович хвалил, но, как всегда, ел мало.

Грустно, конечно, но даже мы, молодые, вернулись в Москву очень усталыми, а что же говорить про больного Алексея Максимовича!

В начале 1936 года в Ленинграде Малый оперный театр предложил мне оформить «Лоэнгрина» Вагнера. Режиссер из Москвы — Н. Ф. Каверин (у меня сохранилось много его писем). Дирижер — Штидри [1] из Германии. Он гастролировал тогда в Филармонии и восхищал всех. Экспозиция спектакля Каверина была необычайной: смесь «Лоэнгрина» со «Снегурочкой». Макет я делала тщательно

---

[1] Штидри Фриц (1883—1968) — австрийский дирижер. Работал в Дрездене, Праге, Берлине, Вене. В 1933—1937 гг. дирижер Ленинградской филармонии. С 1946 г. один из ведущих дирижеров театра «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке.

и долго. Каверину нравилось, а Штидри — еле согласился. Он говорил, что видит все акварельно и в нежных тонах, воздушно (а я еще с юных лет падала в обморок от мощности вагнеровских звучаний). В макете в основном был горизонт из кольчуги, небывало мощный дуб в первом акте и дальше собор из неотесанных камней с примитивными деревянными скульптурами и т. д. Очень получилось интересно, но «Лоэнгрин» ли? Это так и не выяснилось.

СМЕРТЬ ГОРЬКОГО

В конце мая Алексей Максимович вернулся из Тессели. Дня через два я уже примчалась в Горки часов в восемь вечера. После смерти Максима и моей поездки в Тессели мне всегда было беспокойно за Алексея Максимовича. Вбегаю в дом — Алексей Максимович встречает меня в вестибюле, все мои волнения кончаются: он неплохо выглядит, и, как всегда, оживляющий душу его ласковый сине-голубой взгляд. Тут же и Липочка. Он говорит нарочито строго, что мне ужинать придется сейчас же — он будет ждать меня в столовой. Очень неуютная столовая в Горках — серая, с бесконечно длинным столом,— но с Алексеем Максимовичем никогда не бывает неуютно и мало что замечаешь вокруг.

Забегаю в комнату, где обычно живу в Горках, оставляю чемоданчик и бегу в столовую, где во главе стола сидит Алексей Максимович с папиросой и устраивает на досуге в пепельнице костер из спичек. Рядом прибор для меня.

— Какие новости? Рассказывайте, но извольте ужинать,— говорит Алексей Максимович и встает, так как его начинает душить очень сильный приступ кашля. Наконец это мучение кончается, и он, как всегда, с каким-то слегка виноватым видом говорит:— Извините, пожалуйста. Видно, и Тессели уже не помогает.— И он начинает рассказывать, кто его посещал в Тессели, какие новые дела намерен затеять, а меня расспрашивает про ленинградцев...

Появляется Липочка в белом медицинском халате. Я вижу у нее на лице беспокойство. Она подходит к Алексею Максимовичу, трогает его лоб и говорит:

— Что-то вы мне не нравитесь — нет ли у вас жара? Я думаю, вам лучше лечь — пойдемте.

— Вот видите, как меня угнетают в этом доме,— говорит Алексей Максимович, но видно, что ему нехорошо, и он, не сопротивляясь, следует за Липой.

Назавтра, после обеда, я должна была уехать по делам в Москву. Алексей Максимович к вечеру того дня совсем разболелся и был уложен в постель. С каждым днем положение его становилось все серьезнее и серьезнее. Был вызван синклит врачей. Я по нескольку раз в день звонила по телефону в Горки, разговаривала с перепуганной Липочкой или Крючковым. Он говорил:

— Звоните мне или сюда, или в Москву, а пока видеть Алексея Максимовича нельзя.

— Ну, пусть нельзя видеть — я хочу быть в Горках.

Отвечает, что неизвестно, когда будет машина.

Так я и ждала машину до 8 июня, когда меня телеграммой вызвал театр в Ленинград. Позвонила в Горки. Крючков сообщил, что Алексею Максимовичу лучше и мне разрешат приехать к нему завтра. Я поблагодарила и сказала, что должна вечером уехать в Ленинград. Буду оттуда справляться по телефону. Все кажется странным. Уезжаю в ужасном горе.

Очень мало что знаю о последних днях жизни Алексея Максимовича (может, он удивлялся, почему меня нет?). Понимаю, что мое присутствие в Горках сочли нежелательным, но кто... почему? До сих пор не понимаю, и это очень противно. Хоть бы знать, что Алексей Максимович не удивлялся, куда же я пропала, было бы легче.

Приехала в Ленинград в смятении чувств и мыслей. Выпускалась премьера, и что-то надо было еще нарисовать, ходить на примерку костюмов актерам — полная загрузка. Восемнадцатого июня освободился день, и мы с Басовым поехали в Детское Село к Алексею Николаевичу Толстому. Было часов двенадцать дня. Когда мы шли с вокзала, увидели на улице конных милиционеров, торопивших дворников вывешивать на дома траурные флаги. Я спросила: «Кто умер?» Милиционер ответил: «Великий пролетарский писатель Максим Горький». У меня было ощущение, что земля пошатнулась под ногами...

Толстой был дома и работал. Он еще не знал о смерти Алексея Максимовича... Сидели мы на террасе долго, молча, какие-то оглушенные, чувствуя себя осиротевшими и несчастными. Начались телефонные звонки из Ленинграда — организовывались митинги и формировались делегации на похороны Горького в Москву.

Помню невыносимо горестный и одновременно очень торжественный вынос урны с прахом Горького из дверей Дома союзов в Москве. Члены правительства, Алексей Николаевич Толстой и другие писатели благоговейно не-

сли на Красную площадь носилки, утопавшие в цветах, на которых стояла урна, и поставили их на гранитную площадку Мавзолея Ленина. Начался всенародный митинг.

И не было дня после смерти Алексея Максимовича, когда бы я не хотела с ним посоветоваться или рассказать ему что-то. И всегда жалею, что, когда он был жив, мало было у нас так называемых «бесед» и всегда была некая обоюдная стеснительность.

Очень многие осиротели в тот ужасный день смерти Алексея Максимовича Горького.

В ОДЕССЕ. БАБЕЛЬ

После смерти Максима и Алексея Максимовича счастливая моя жизнь померкла. Радости пошли на убыль. Оставалась интенсивная работа. Беспечная молодость уже позади, а наивность, к сожалению, и до сих пор сохранилась... Видя меня в мраке после похорон Горького, Басов предложил мне поехать с ним отдохнуть в Гагру. Жить можно в роскошной вилле покойного лейб-хирурга Федорова, с вдовой которого он договорился — в то лето никто из них в Гагру не ехал. Тем лучше. Там было прекрасно. Встретили на пляже Н. В. Петрова и Э. И. Каплана. Проводили весь день у моря, а вечера — у нас на террасе дивной итальянской виллы Федоровых. Обратно, вместе с Петровым, плыли до Батума и, не высаживаясь, обратно. Петров — до Ялты, мы — в Одессу, где оказались без денег. Басов рассчитывал, что возьмет у Радлова, который должен был приехать для работы с Михоэлсом. Гастроли еврейского театра должны были вот-вот начаться, но пока ни Радлова, ни Михоэлса не было. Вещи мы оставили на вокзале и отправились за помощью (чтобы устроиться в гостинице) в знаменитый Одесский театр оперы и балета. Он оказался закрытым на ремонт. Нас выручил наблюдавший за ремонтом администратор театра — Недзевецкий. Когда мы нашли его в полуподвале и представились, он вскочил и спросил:

— Вы та самая?

Я, растерявшись, сказала:

— Да, кажется.

Этот дивный человек потратил на нас много сил: устроил в гостиницу «Красную» (где мы и встретили через три дня Радлова), дал немного денег и хлопотал мне билет в Москву. Басов остался в Одессе, в день моего отъезда

был на репетиции, а я неожиданно встретила в вестибюле гостиницы Бабеля.

— Одесская мудрость гласит: если с тобой получилась знакомая дама — ты обязан угощать ее гренадином,— сказал мне Бабель, почти насильно усаживая за столик в кафе гостиницы «Красная» в Одессе и ставя передо мной бокал «гренадина».

Затем, исчезнув на секунду, он вернулся и галантно вручил мне соломинку, упакованную в папиросную бумагу. Он сказал:

— Это вообще невкусно, но через соломинку все же легче...

В тот день я должна была уезжать в Москву. В Одессу я попала впервые, провела там дня четыре, полных необычайных приключений и неожиданностей, включая и встречу с Бабелем. Я и так была очарована Одессой, а тут еще Бабель! И как ни было коротко наше свидание, оно очень многое мне раскрыло и в Бабеле, и в Одессе.

Бабель в Одессе чем-то отличался от московского Бабеля. У него была и другая манера держаться, и не насмешливые, а просто очень веселые глаза, и какие-то быстрые, танцующие движения. Его «величие» все равно наличествовало, даже усугублялось — просто сбежавший с Олимпа небожитель, которому захотелось поерундить среди людей.

Бабель сказал мне, когда я его спросила, что за таинственные, странные и, пожалуй, малопочтенные люди окружали его за столиком, когда я вошла в кафе гостиницы:

— Я покупаю дачу и все капризничаю, а эти люди ищут дачу и волнуются, а я в это время их изучаю. Я уже осмотрел кучу домов, которые вскоре сползут в море, и другие, которые временно не сползают... Пейте гренадин! Иначе вы меня скомпрометируете в глазах одесситов.

«БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН», «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ. «СССР НА СТРОЙКЕ».

Я тороплюсь в Москву. Меня и Захарова пригласили в Большой театр, где решили поставить нашумевший «на все Европы» «Бахчисарайский фонтан». Договорились. Просили сделать третий акт таким же, как в Ленинграде, но... выпрямить стену и колонну. Я сказала, что в этом на-

клоне мне удалось передать состояние Марии в этом акте и сделать особенно трагичной ее смерть у подножия накренившейся колонны с тяжеленной золотой капителью. Пришлось делать макет нового, «выпрямленного» варианта. Потом все удивлялись, почему в Ленинграде этот акт лучше... На протяжении лет много раз что-то менялось в оформлении, иногда я в этом была ни при чем, но спектакль и в Ленинграде, и в Москве идет часто до сих пор, и в испорченных вариантах остается верно найденное.

Одновременно с «Фонтаном» в Большом, имевшим очень большой успех (но я была патриоткой Ленинграда, и мне тот «Фонтан» нравился больше), сделала «портативный» «Фонтан» для коллектива Викторины Кригер (при Театре Станиславского и Немировича-Данченко).

А дальше?.. Начало 1937 года: делаю «Руслана и Людмилу» в Большом, в Москве. Почетно, интересно, но при моем недоверии к себе — страшно. Ведь Глинка! Дирижер Самосуд [1], постановщик Захаров — все ленинградцы. Договариваемся: много мест действия, но без задержек на перемены декораций. Хочу, чтобы «сказочно» — и правда и неправда. Придумала: все декорации — на тюле (роспись и аппликации). На переменах одно возникает сквозь другое. Даже и для меня были в результате неожиданности, и хорошие, но и плохие. Ведь при решении на тюлях в макете не все можно проверить — многое зависит от света... а вообще: выдумаешь, а потом — мучения!

Самосуду нравится моя выдумка. Говорит: «Музыка у Глинки тоже прозрачная». Я мечусь между Москвой и Ленинградом — больше живу у мамы в Москве. Макет, эскизы костюмов приняты руководством и труппой. Барсовой, Держинской, Златогоровой, М. Семеновой, Рейзену и другим артистам нравится. В театре «чудеса» не новинка, но тут и мой опыт не помогает... Чудеса! Такая нервозность в воздухе, что не разобраться... К генеральной наш ленинградский триумвират рассорили... Кому-то это было нужно — поди разберись. Всего не расскажешь. У меня силы на пределе... На генеральной и премьере я не была,

[1] Самосуд Самуил Абрамович (1884—1964) — советский дирижер. С 1917 г.— в Мариинском театре, с 1918-го по 1936 г.— главный дирижер и художественный руководитель Ленинградского Малого оперного театра, в 1936—1943 гг.— Большого театра, в 1943—1950 гг.— художественный руководитель Музыкального театра им. Станиславского, с 1957 г.— художественный руководитель оперно-симфонического оркестра Всесоюзного радио.

написав объяснение Керженцеву[1] (который ведал тогда театрами, а может, и всеми искусствами).

В вечер премьеры я пошла в редакцию «СССР на стройке» дорабатывать горьковский номер журнала. Я была там одна, так как основные сотрудники отправились на «Руслана», так же как и моя мать. Я включила радио, слушала передачу из Большого, слышала аплодисменты моим декорациям каждый раз, когда возникали новые... В одиночестве я дала волю своим чувствам и обкапала горькими солеными слезами страницы журнала, над которым работала в память Алексея Максимовича. После спектакля мама меня ждала дома не в лучшем состоянии, чем я, хотя встретила меня словами: «Я счастлива и горжусь такой дочерью, а ты глупышка!» Сказала она так, как в детстве, и обкапала меня слезами, как я — журнал. «Солоно» нам пришлось обеим!

Потом я все же была на очередном спектакле — инкогнито и даже билет себе купила. Мне звонили из театра артисты, обиженные, что я не была на премьере. После всего, что было во время «Руслана», нужно было прийти в себя, очухаться (многое и до сих пор загадка), чтобы жить и работать дальше. По правде сказать — не хотелось...

Журнал «СССР на стройке» был создан по инициативе Горького. В апреле 1937 года вышел четвертый номер журнала, который был задуман вскоре после смерти Алексея Максимовича и ему посвящен. Для разработки темы и написания текста приглашен И. Э. Бабель — человек острый на выдумки, хорошо знавший и любивший Алексея Максимовича. Художником пригласили меня.

Принцип журнала: максимум фотоматериалов и минимум текста — дело не легкое. Писатель должен был сочинить на заданную тему подобие сценария. Макет журнала, композицию и формат кадров на страницах разрабатывал художник к еще не существующим фото и заказывал их фотографам.

Бабель решил, что лучше всего, если в этом номере в основном будет говорить о себе сам Горький, а он, Бабель, будет режиссером: составит драматургический план, подыщет цитаты из высказываний Алексея Максимовича о разных периодах его жизни и сделает подписи к фото-

---

[1] Керженцев (Лебедев) Платон Михайлович (1881—1940) — советский государственный деятель, историк, журналист. С 1904 г.— сотрудник «Звезды», «Правды», в 1919—1920 гг.— в Италии. В 1933 г.— председатель Радиокомитета. В 1936—1938 гг.— председатель Комитета по делам искусств.

графиям. Это была интересная и правильная выдумка. Надо сказать, что если вначале Бабель относился к работе как к моральному обязательству по отношению к покойному Горькому, то в конце концов он увлекся, вложил в работу много выдумки, и этот номер, посвященный Горькому, получился очень насыщенным, интересным и ценным по материалу.

Однажды он попросил приехать к нему домой (он жил в Большом Николо-Воробьинском переулке), чтобы спокойно, а не в шумной обстановке редакции поговорить о работе.

Дальнейшее вспоминается импрессионистически, и все же отдельные детали характерны для Бабеля, и поэтому я их записываю.

Дом двухэтажный, деревянный. Звоню. Мне открывает дверь старушка, повязанная платком. Попадаю в переднюю. Из передней ведет деревянная, ступенек на двадцать, неширокая внутриквартирная лестница.

Слышу голос сверху, поднимаю голову, вижу Бабеля, стоящего во втором этаже. Предлагает подняться наверх — к нему. Поднялась... Окно в узкой стене длинного помещения дает мало света. Вдоль перил, огораживающих лестничный проем, стоят корзина и сундуки: один с горбатой крышкой, другой с плоской, третий обит медью — вероятно, старинный. У противоположной стены шкаф. Неуютно. Тут же, между шкафом и сундуками — стол не больше разложенного ломберного. На нем металлическая квадратная коробка — в таких когда-то держали чай.

Бабель предлагает сесть, говорит, что будет угощать чаем, а потом поговорим о деле. Кричит: «Ну, что же кипяток?» Внизу слышны шаги, Бабель спускается по лестнице и возникает обратно с подносом, на котором стоят плюющийся паром большой металлический чайник и другой, тоже не маленький, фарфоровый,— для заварки, чашка, стакан с подстаканником, полоскательница, сахарница. Начинается очень деловой, серьезный и неторопливый ритуал приготовления чая. Я думаю: «Игра или всерьез? Или оттяжка времени, чтобы переключиться на разговор о журнале?»

Не буду описывать, как заваривался и настаивался чай — очень сложно! Меня поразило количество чая на одну чашку — три или четыре ложки с верхом. А пить надо чуть не обжигаясь — иначе аромат улетучится. Что-

бы приготовить чай себе, Бабель проделал все сначала, начиная с того, что снизу по его зову был принесен старушкой новый кипящий чайник. Когда процедура была закончена, он очень серьезно сказал: «Только так есть смысл пить чай! Не хотите ли повторить?» Нет, я не хотела, я мечтала поскорее начать разговор, связанный с работой. Мне надо было торопиться в редакцию...

От ритуала чаепития, от обиталища, по старинке уютного и неуютного старинного быта у меня осталось впечатление какой-то чудаковатости. Но Бабель был хорош и абсолютно «на месте» и в этой обстановке. Как и везде, я думаю.

НА СЕЛИГЕРЕ. АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ

Когда живешь не в городе, время идет медленнее. Живешь, подчиняясь движению солнца — восход, закат, день, ночь... Успеваешь все интенсивно продумать, пережить. Чувства обостряются. Отдыхаешь от никчемности суеты... Много слышала о красотах и прелести озера Селигер. Еще ранней весной мы с Андреем Романовичем и Трауберги просили Виктора Басова (человек энергичный и хозяйственный, хоть и фантазер) поехать на Селигер в деревню Неприе и снять на лето две избы — нам и Вере Николаевне Трауберг с дочкой. Там мы безмятежно и почти бездумно прожили лето, в основном на байдарках. Селигер полюбили навсегда. В Неприе и в соседние деревни съехалось много знакомых людей искусства и науки — каждый в своем роде чудак. Многие счастливцы уже не впервые на этом волшебном озере. Кто попал в эти полудикие места, леса, заводи, острова, небеса — уже не оторвется без чрезвычайных причин. Аборигенами из знакомых были: Галина Уланова, профессор Н. Н. Качалов и его жена, артистка Акдрамы Е. И. Тиме, глава первого ТЮЗа А. А. Брянцев с женой, сыном и байдаркой с оранжевым парусом (мы его называли Берендей), балетмейстер Чекрыгин. Кандидатами в аборигены в то лето стали: Татьяна Вечеслова, Андрей Лопухов, Петр Гусев. Муж Улановой дирижер Кировского театра Дубовский — человек со смешинкой и чертиком в глазах — вел тихую жизнь: выкупавшись, обсыхает на пляже, углубившись в партитуру будущего спектакля; время от времени ловит бабочек детским сачком — и опять в партитуру. Друг другу не мешали, даже на пляже, облюбованном нами на острове Хатчин (недалеко от Неприе).

Пляж назвали «Наис» (наука — искусство) и каждое утро, до обеда, ритуально приплывали туда на байдарках. Часто вечерами устраивали там пикники, жгли костры, безмятежно радовались бытию...

Уезжая осенью, оставили за собой избу для следующего лета. Внесли аванс и договорились, что в половине сарая для Вечесловой «Танюши» (так ее называли наши хозяева) сделают потолок, вставят большое окно и перед этим «особняком» устроят стол и скамейки. А так как мы решили, что будущим летом мама поедет с нами, то Басов просил сделать и в огороде, под яблоней, стол, скамейку и посадить весной цветы — семена пришлем.

До будущего летнего блаженства нужно было еще много работать. Осенью слетали с Басовым в Одессу (чуть не погибли — испортился мотор самолета «Сталь-3» — Киев — Одесса; молодой талантливый пилот ловко спланировал, набрав высоту четыре с половиной тысячи метров, и мы сели на колхозное поле бледными, но живыми). Договорились о балете «Бахчисарайский фонтан», и — пароходом в Батуми, оттуда в Тбилиси, Военно-Грузинская — Орджоникидзе. Мне нужно было набраться горных кавказских впечатлений для балета «Кавказский пленник».

Девятого декабря ночью — телефон из Москвы: сообщают, что вечером скоропостижно умерла моя мамочка. Я отупела и как-то застыла в горе. Утром Андрей Романович купил билеты, и назавтра мы в Москве. Мама лежала в своей комнате в гробу. Я пришла немного в себя, когда, подойдя к ней, увидела ее как никогда красивой и улыбающейся. Глаза закрыты, потрогала — холодная. Умерла счастливая, через полчаса после того, как Басов, который был в Москве, сказал ей, что мы радуемся мысли провести лето с ней на Селигере. Я знала, что она хотела быть сожженной в крематории. Ее волю я выполнила, а через полгода захоронила урну с ее прахом рядом с могилой отца — на Новодевичьем кладбище.

До лета 1938 года в Ленинградском Малеготе [1] оформила балет «Кавказский пленник», музыка Асафьева. Балетмейстер Лавровский. В Акдраме [2] — «Мачеха» Бальзака, режиссер Л. Рудник, с ним же «Шел солдат с фронта» В. Катаева. Эти спектакли — в разных, новых для меня приемах, и, пожалуй, удачно.

---

[1] Ленинградский Малый театр оперы и балета.
[2] Ленинградский академический театр драмы им. А. С. Пушкина.

На даче Алексея Николаевича под Москвой, в Барвихе, куда он переехал в 1938 году, я бывала часто.

Барвиха. Дача Алексея Николаевича Толстого. Утро. Просыпаюсь от доносящегося снизу, с лестницы, ведущей на второй этаж, зловещего шепота Алексея Николаевича: «Валентина, ты спишь? Вставай немедленно. Людмила уже встала, дивная погода необходимо завтракать ты ничего не понимаешь... и все проспишь!..» Все это было произнесено на одном дыхании, без знаков препинания, для большего воздействия, очевидно.

Так как всей моей жизни сопутствовал страх, что я что-то пропущу и что, конечно, я многого не понимаю, слова Алексея Николаевича подействовали магически, и через несколько минут я уже мчалась вниз, в столовую, где Алексей Николаевич изнывал от неразделенного (а для него это значило и неполного) восторга по поводу наступившего дня и всего окружающего. И как приятно было поддаться этой радости бытия и восприять эту утреннюю зарядку!

Все было, по определению Алексея Николаевича, «замечательным»: и унылый мелкий дождь за окнами — облагораживает краски пейзажа, стушевывает границы видимого горизонта, удаляя его,— и особенно праздничными на сером фоне дождя выглядят большие толстые глыбы цветного стекла, наваленные кучей на большом подносе, стоящем на столике перед окнами. Глыбы стекла были образчиками работ ленинградской лаборатории цветного стекла, возглавляемой академиком Н. Н. Качаловым, другом Толстого.

Садимся за утреннюю трапезу. Алексей Николаевич приподнимает крышки поданных на стол кастрюль, из которых вырывается пар, и, заглянув внутрь, с восторгом сообщает, что на завтрак приготовлены «небывалая манная каша» и «сказочного великолепия сосиски».

Да! Алексей Николаевич так умел сказать даже про самую обыкновенную манную кашу, что мне, которая с детства питала отвращение к этой еде, начинало казаться, что я ем впервые что-то столь необычайно вкусное.

«Поколбасившись» (это выражение Алексея Николаевича значило — поозорничав, и это служило ему как бы отдушиной, в которую ему необходимо было иногда, в минуты досуга, разгрузить себя от излишков бурной энергии и темперамента), в конце завтрака Алексей Николаевич читал газеты. Кончив чтение, он внезапно и необычайно бодро шел в свой рабочий кабинет, уже на ходу, торопливо

спрашивая, принесли ли ему туда чайники (почему-то в чайники наливался черный кофе, который он пил в большом количестве, когда работал).

После его ухода все окружающее и все, о чем говорилось, увиденное его внимательным глазом и преображенное его метким словом, казалось особенным, увлекательным и интересным и возбуждало желание творчески и действенно относиться к жизни.

* * *

1944 год. Я гощу в Барвихе. Ранняя весна. Ходим по лесу, холмам, полянам. Каждая мелочь в природе, каждая почка, цветок, птица привлекает внимание и вызывает интерес Алексея Николаевича. И вдруг, сорвав какой-то невзрачный желтенький цветок и любовно посмотрев на него, Алексей Николаевич останавливается и очень серьезно говорит: «Ты понимаешь,— я очень счастливый человек!..» На мою реплику, что у меня нет причин думать иначе, он продолжает: «Нет, все это было не то! Вот теперь, когда я развязался с вопросами формы, я действительно очень счастливый, теперь все можно отдавать основной мысли, теме, то есть — главному. И, понимаешь, это произошло со мной совсем недавно — проработав сколько мне полагается часов за день, я обнаружил, что написал на несколько страниц больше и не устал. Даже огорчился. Думаю: что-то неблагополучно, наверно плохо, придется править и многое выбрасывать. С досады не стал даже перечитывать. Вечером решаю: дай все же перечту. Читаю — все на месте, хорошо, даже здорово как будто... Ну, а почему же быстрее? Почему легко? Вот тут-то я и заподозрил, что стал хозяином формы и она мне наконец подчинилась. Вскоре я окончательно убедился в этом. А сколько лет она меня, проклятая, мучила! Желаю тебе, Валентина, дожить до такого счастья!» — закончил он как-то торжественно наш разговор.

Опять Барвиха. Зима. Вечер. Алексей Николаевич ждет гостей — их будет много... Он заботливо вспоминает вкусы, привычки каждого, чтобы всем было уютно, удобно, вкусно. Наблюдает за сервировкой стола и помогает его украсить хрусталем, цветами, фруктами. Он режиссирует мизансцены — куда, кого и с кем посадить. Растапливает камин, зажигает свечи. Все в столовой и прилегающих

комнатах начинает постепенно включаться в предстоящий праздник. Все красивые и редкостные вещи, вероятно, радуются и гордятся тем, что они будут служить людям, а не стоять мертвыми экспонатами в шкафах и на полках.

Гости собрались. Алексей Николаевич приглашает всех к столу, обещая угостить «небывалой вкусноты могучими русскими и даже райскими яствами и винами». В камине уже разгораются огромные березовые поленья, на столе и стенах мерцают свечи в канделябрах и настенных бра. Огненные блики колеблющегося огня камина и свечей ложатся на вещи, выявляя их причудливые формы, полированные поверхности позолоченной и черной бронзы, пробегают по хрусталю и фарфору, растушевываются на стенах, скользят по лицам и рукам людей, подчеркивая их мимику и жесты.

В открытые двери, ведущие в другие комнаты, виднеются, освещенные мягким светом, гравюры, старинная мебель, шкафы с книгами, вазы с цветами и много зеленых растений в горшках. Необычайно тонко, а иногда неожиданно дерзко сочетаются тона обивки мебели, подушек, портьер, стен и ковров. Все очень обдуманно, спокойно, красиво и не вызывает сомнений.

1938 год. Устала, но впереди — Неприе, Селигер... (Если бы забыть смерть мамы, то — полное блаженство и отдых.) Наш хозяин, дед Шашулин, выполнил наши задания: у Танюши особняк с «венецианским окном» (спаренные две рамы и стол со скамейками, врытые в землю). По утрам откапываем ее из сена — вся засыпана. Доски потолка высохли — образовались щели, а наверху сеновал, но зато войдешь — и «пахнет сеном над лугами». Танюша довольна, хотя ночью чихает — сенной насморк. Наша изба бывает перенаселена. Я наприглашала гостей: Н. А. Пешкову, врача-гомеопата Тамару Абашидзе (Басов называет ее Ошибадзе) — компанейский товарищ; «Тишеньку» — Ал. Ник. Тихонов; приезжал Ф. П. Бондаренко; Н. Н. Чушкин — с ним делали номер «СССР на стройке», посвященный МХАТу. Приплыл на яхте (самоходом из Москвы) композитор А. А. Голубенцев с командой молодежи из Московского яхт-клуба; появился никем не званый и, кроме Тани, никому не знакомый артист МХАТа В. Белокуров — отчаянный балагур, готовый в любое время соответствовать любым затеям. Голубенцев и Белокуров жили «на деревне», так же как и Николай Эрнестович и Надежда Константиновна Радловы, артист балета Петр Гусев с балетной женой и еще несколько ленинградских

знакомых, которых Неприе уже не вмещало. Наталья Васильевна Толстая с сыном Митей и художник А. Ф. Босулаев с женой и двумя детьми жили в других деревнях поблизости. Пляж наш «Наис» бывал переполнен. Басов за гроши купил на верфи турбазы в Баранове рыбацкую лодку, большую, но негодную — она кувыркалась. Он приделал ей металлический киль, просмолил, поставил мачту, сшили дома паруса, назвали «Пиратом». Вмещала она человек восемь. В основном жизнь проводили на озере; ходили всем «флотом» в походы-пикники, бывало и с ночевками. Вода и ветер смывали и сдували накопившуюся городскую скверну: интриги, болезни, усталость, и мы возвращались на работу чистенькие и телесно и духовно.

Селигер гостеприимен и для общих «походов», и для уединения. Природа располагала к романам — и не найдешь: где, что, с кем! Неутомимым весельчаком была круглосуточно Таня. Уланова жила в крохотной избушке и вела себя лирически благоговейно с природой и замкнуто с людьми. Иногда вдруг в ней проявлялся проблеск юмора и какого-то мальчишеского задора. Тогда странно было вспомнить ее в спектаклях, танцующей любовь — как никто...

А какие феерии в небесах на закате! Таких нигде не видела, разве что в Коктебеле, но там эти небесные картины были других тональностей, да и по рисунку тоже. Мы выплывали в байдарках на широкие плесы, ложились на дно и наблюдали неземные живописные спектакли, а в безветрие в глади воды все отражается, и не знаешь, где низ, а где верх: ощущение, что висишь в воздухе.

Пропаганда за Селигер велась Качаловыми да и нами, оценившими его, настолько успешно, что к концу лета 1938 года осташковские власти (ходоком был представительный профессор Качалов) отвели большой участок земли на высоком берегу около «Николы-Рожка» под «Поселок «Наис». А. Р., я и Басов тоже были включены в список желающих там построиться. Вскоре, однако, мы поняли (хорошо, вовремя), что затеянное будет типичным дачным поселком, и мы сразу решили искать что-либо менее «роскошное». Это было к концу лета. Снарядив «Пирата», мы отплыли вместе с Верой Николаевной на другие плесы. В самом начале Березовского увидели пароходную пристань, чуть выше — расположенные в ряд избы и несколько огромных старых дубов (деревня и называлась Дубово, это километров двенадцать от Неприе). Еще издали я увидела на берегу, ближе к воде, чем ряд изб, торча-

щего из массива зеленой листвы ржавого петуха на трубе, выведенной на крышу, и почему-то сразу почувствовала, что хочу жить под этим петухом. Причалили к пристани и пошли к «петуху». Рассказывать долго, хоть и забавно. Уже на следующий день мы плыли в сельсовет, находящийся невдалеке от Дубова, в деревне Троица-Переволок (избы изукрашены резьбой с надписями и подписями мастеров). Оформили сделку с хозяином «петуха» и дома. Изба просторная — родители были из кулаков, а сын — сапожник — пьяница Штыков, рад был получить с нас четыре тысячи пятьсот рублей; нам было слегка неловко, что купили так задешево «петуха» — правда, он ржавый — надо будет его покрасить в первую очередь, да и весь дом перепланировать и переделать. Совершенно неожиданно заодно с нами обзавелась недвижимостью и Вера Николаевна. В сельсовете пристал какой-то «понятой» (по фамилии Французов, в невероятных усах и бакенбардах) и уговорил Веру Николаевну купить через него (у него доверенность от владельца) «палаццо», как мы назвали маленькую избу, стоящую на колхозном поле, недалеко от нашего «петуха», на холме. Пустынно, ни одного дерева, но у входа — куст бузины. В «палаццо» три помещения — два без полов, а одно с полом и дивным видом на озеро (три окна) — и роскошная русская печь с лежанкой. Ну как не прельститься — и всего за шестьсот рублей!

Счастливые, мы вернулись в Неприе, а наутро на пляже мы отказались от участия в поселке «Наис», но засекретили, где мы нашли себе пристанище «на всю жизнь», как нам казалось тогда. Басов присоединился к нам в совладельцы. До отъезда в город мы были очень заняты проектами для Дубова. Обмеряли дом, чтобы выяснить, как будем переделывать и какой нужен материал. Виктор здорово сделал чертежи для основных переделок. Мы собирались продолжать быть гостеприимными, а теперь особенно — ведь мы «помещики»! Хотелось, чтобы было не тесно и уютно. К дому принадлежал большой сарай. Надо было пристроить кухню с терраской, сделать погреб, уборную в доме и много другого, да и камин в общей комнате — обязательно. Ездили к местным властям, получили разрешение на порубку леса для стройки. Уехали в город в мечтах о будущем.

Чтобы все осуществить, нужно было добыть порядочное количество денег. Бросилась работать. Андрей Романович по снегу в январе 1939 года поехал в Дубово, жил у колхозницы, занялся выбором деревьев в лесу (сосны и ели),

лошадь брал в колхозе, съездил километров за сорок от Селигера в какую-то деревню, славившуюся династиями плотников, договорился с одной семьей — два дяди и два племянника (старший говорил, что он хоть и грамотный, но не очень: «До «КЫ» дошел и дальше не преодолел, но на глазок — все могу»). Приходили они рубить в лесу деревья на бревна и перевезли их на «продувное место» около нашего дома, чтобы проветрились и усохли. «А уж по весне пилить на доски и строить будем»,— говорили они. Зиму и весну весь досуг мы посвящали покупкам: гвозди, лаки, олифа, сухая штукатурка и прочее, а хозяйственный инвентарь и кухонный был у меня в Москве — наследство от мамы, да и хорошая мебель красного дерева, которую я помнила еще с детства. Я знала, что у А. Р. очень плохое сердце, и думала, что будем дальше жить круглый год на Селигере, а я буду творить и заниматься «отхожим промыслом»: возить готовые макеты и эскизы в Ленинград и другие города и договариваться о новых заказах.

Дерзкие «творческие» мечты довели нас в 1940 году до того, что мы намеревались выпросить в Осташкове у местных властей маленький островок, расположенный между пристанью и нашим участком (на Селигере около ста семидесяти пяти островов, два больших — Городомля и Хачин; на Хачине свое озеро Белое — название из-за обилия белых грибов, три речки и две или три деревни). На островке мы хотели построить деревянный настил-эстраду на сваях, частично выходящей над водой, под ним — «гараж» для нашего флота. На эстраде — укрыться от непогоды, небольшой сарайчик — комната для рояля и тахты — отдыхать музыкантам, которых мы собирались приглашать в гости; я думаю, нашлось бы много охотников. В первую очередь я мечтала о концертах Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Это бы все реализовалось, мне кажется, если бы не война 1941 года... а пока и без этого: были гости-друзья, были цветы, утята, мной воспитанные ястребы, собака, грибы, ягоды, рыба, огород... и даже иногда почти счастье. В доме красиво. Для общей комнаты (сорок пять квадратных метров) Виктор по своим чертежам сделал огромный стол и вокруг четыре скамьи — предмет зависти всех бывавших у нас, а у меня был даже возврат к живописи — я написала портрет Наташи Трауберг на фоне холма «с роскошным палаццо». Портрет этот теперь мне нравится — да и еще многим.

Еще весной 1940 года мы пригласили Алексея Николаевича Толстого с его новой женой Людмилой Ильиничной

приехать к нам летом в деревню Дубово на озере Селигер. В то лето у нас гостило несколько друзей (балерина Татьяна Вечеслова, писатель А. Н. Тихонов, композитор А. А. Голубенцев). Некоторые из друзей, живших неподалеку, были также и друзьями Толстого: это Н. Н. Качалов, Е. И. Тиме, Л. С. Вивьен и Е. М. Вольф-Израэль, М. Л. Лозинский, Бабочкин, А. А. Брянцев. Бывало у нас весело и шумно. К услугам приезжавших имелись две яхты и несколько байдарок. Для купания мы переправлялись на байдарках на противоположный берег, где был дивный песчаный пляж.

В начале августа получаем телеграмму-молнию: «Выехали встречайте Толстой». Рано утром Виктор Басов отправился встречать Толстых в «столицу» Селигера — Осташков, а часам к одиннадцати утра они обратным пароходом были уже в Дубове.

Хотелось достойно и парадно встретить гостей. Со стороны озера к дому была пристроена открытая терраса с широкой лестницей в центре. Настил террасы, лестница и перила были укреплены на толстых бревнах, образующих на углах высокие тумбы. Мы решили торжественно украсить их. На нижних столбах посадили прирученных и выдрессированных мною двух ястребов, на верхних в последний момент стали «на арабеск» две балерины (одна из них — Татьяна Вечеслова, по неугомонности под стать Толстому), на остальных столбах в огромных глиняных макитрах для теста стояли невероятной величины букеты полевых цветов. Невыспавшийся в поезде и досыпавший на пароходе Толстой был ошеломлен увиденным.

Алексей Николаевич торопился немедленно приступить к наслаждению благами, которыми изобилует Селигер и его разнообразная природа. Но почти непрерывно лил дождь, Толстой же уверял, что погода дивная и нечего обращать внимание на дождь. Он не будет препятствовать совершать походы на яхтах и байдарках, иногда с ночевкой, купаться, ловить рыбу, бродить по дивным лесам за грибами и навещать знакомых, живших на других плесах. Вечерами, промокшие и продрогшие за день, мы растапливали огромный камин, Алексей Николаевич занимал место на чучеле большой тихоокеанской черепахи, служившей сиденьем перед камином, остальные располагались вокруг, кто на ковре, кто на тахте, и начинались увлекательные беседы. А наутро — опять исследование плесов, островов и заводей Селигера. Так, в ощущении непрерывного праздника, незаметно прошли три недели. Сроч-

ные дела уже ждали Алексея Николаевича в Москве. Он так влюбился в Селигер, что решил на все будущее лето приехать к нам — писать третью часть «Петра I». Но этому не суждено было сбыться.

В начале 1941 года мы с Басовым сделали «Фауста» в филиале Кировского театра (он помещался в Оперном театре Народного дома). Худруком и режиссером был Н. К. Печковский. Спектакль решен был живописью (с оглядкой на «перспективистов» — Пиранези, Гваренги и др.), и все — правда для зрителя. Успех был огромный. Все — вранье. Вот и пойми: что же такое условность на театре.

Я сделала «Сирано де Бержерака» в Театре Ленинского комсомола. Режиссер В. Н. Соловьев. Тоже с успехом. Декорации решила тоже живописью с условной перспективой. Все — плоскостное и обманное, даже люстры вырезные из фанеры, а горящие лампочки приделаны настоящие. Надо сказать, что здорово получились костюмы. Можно было «разгуляться», и век подходящий, а я еще все характерное преувеличивала. Сапожник-энтузиаст говорил: «От ваших сапог с отворотами и кружевами я с ума сойду — но добьюсь! Даже во сне их вижу». И добился. Мне самой любопытно было смотреть. Актеры великолепны! Сирано — Чесноков, Роксана — Медведева и весь ансамбль — хороши!

Были и другие работы, менее интересные. В постоянных мыслях о Дубове работалось легко.

Не жизнь была, а сплошь радость и даже наслаждение.

В КОНЦЕ ПУТИ

Неистово цветет сирень на Марсовом поле. Кусты, вплоть до нижних ветвей, покрыты гроздьями соцветий, белых и лиловых. Листьев почти не видно. Запах сладостный и душный. Белые ночи в разгаре.

В три часа утра 22 июня едем с мужем от макетчика на такси домой — закончила макет декораций оперы «Евгений Онегин» для Киргизского театра в г. Фрунзе. У Андрея Романовича с завтрашнего дня отпуск — он работает в ТЮЗе, и мы, счастливые, завтра уезжаем до осени на озеро Селигер. Там уже с февраля живет наш друг, художник Виктор Семенович Басов, а вскоре приедут А. Н. Толстой и еще несколько друзей. Билеты куплены, чемоданы упакованы.

Въезжаем на Марсово поле, и сердце замерло... ошеломлены пожарищем — горят внутри все дома по линии Электротока. В каждом окне полыхание огня. Верхние ветви кустов сирени колышутся, как языки пламени...

Не сразу вспомнила слова поэта: «Одна заря сменить другую спешит...» и сообразила, что в стеклах окон отражается кроваво-оранжевый восход солнца. Сворачиваем на улицу Халтурина — во втором доме после Музея Ленина наша квартира. Быстро раздеваемся и ложимся усталые хоть немного поспать! Последние слова Андрея Романовича: «Не тормошись, спи! Ведь сегодня нужно еще многое сделать», и он засыпает... А мне тревожно и страшно... Вероятно, переутомление. Душные запахи сирени врываются в комнату через открытую дверь балкона, с которого видна часть Марсова поля и Летнего сада. Вдруг заговорило радио (забыли выключить) — ведь только пять утра... Предупреждают граждан, что сейчас будут проводить учение ПВХО, и подробно повторяют все правила: уходя, закрывать печи, дымоходы, прикрыть продукты и т. д. Вскоре слышу шум пролетающих самолетов... перерыв и опять шум, все сильнее и ниже... а вот кажется, что самолеты почти задевают крышу; гул учащается, интервалы реже — наплывают волнами массированные эскадрильи самолетов... Вспоминаю августовские авиапарады в Москве в Тушине... Небо гудит, трещит — мне очень страшно! Нет сил встать, посмотреть... Бужу Андрея Романовича. Умоляет дать ему поспать — он человек уравновешенный и умеет

управлять своими эмоциями и терпеливо переносить мои. Постепенно ощущение страха рассосалось, расплылось в этом странном шуме, и я засыпаю. Очнулась от слов Андрея Романовича: «Проснись, вставай! Что-то происходит важное — будут передавать по радио речь Молотова».

Слушаем. Война с Германией!!!

Речь Молотова меня совершенно пришибла. По правде сказать, я не ожидала, что буду так реагировать,— хожу помраченная и оцепенелая. Взываю внутренне к своему патриотизму — не действует... Стыжу, презираю себя... Наконец понимаю, что я ненавижу немцев и боюсь их... Вся жизнь у всех будет нарушена, у многих — разрушена, а убитых... не счесть.

Дальше затрудняюсь писать последовательно — все казалось неодолимым несчастьем... Еще нет причин, но воспринимаю город, дивный город, как обреченный на страдания и ужасы.

Узнаем, что поезда в западном направлении идут только воинские — предлагается сдавать купленные билеты и получить деньги. Андрей Романович уходит в железнодорожные кассы на Невский. Смотрю с балкона, как он идет к Марсову полю и каждые шагов двадцать останавливается и держит руку на сердце. Последнее время я это вижу все чаще...

Еще до рокового дня начала войны мы ездили в Военно-медицинскую академию. Сделали обследование: у Андрея Романовича грудная жаба, нужно лечить, но основное — режим. Какой же режим, если человек заведует постановочной частью театра! А тут — война! На Селигер не попадем. Положение со здоровьем А. Р. очень тяжелое — нужен отдых и воздух прежде всего, иначе близок конец — ясно, что А. Р. полный инвалид. Тяжелый камень лег на душу.

...Выхожу на Марсово поле. Жара, пыль, небо раскаленное, почти белое. Духовой оркестр на грузовике около Мраморного дворца (Музей Ленина) играет бодрые марши. Мимо мчатся грузовики с солдатами.

Вскоре началась эвакуация Эрмитажа. Вижу с балкона, как грузовики стоят цугом от Эрмитажа вдоль всей Халтуриной и в полной трагической тишине, с большими интервалами во времени, продвигаются на одну машину вперед, а новые подъезжают, становясь в очередь. Географическое положение города обязывает к осторожности...

...Спешно кончают строить бомбоубежище в подвале соседнего дома. Начались пронзительные вопли сирен —

тревоги! Прибегают дежурные милиционеры в квартиры и насильно сгоняют в бомбоубежища и днем и ночью.

...Эвакуация детей. Встречаю по улицам детей с матерями и женщинами, сопровождающими эшелоны. На Невском сливаются в лавину, плачущую, ревущую...

...Иду в Союз художников — уже не учения ПВХО, а настоящие дежурства, видим воздушные бои — ясно видны свастики на немецких самолетах. Стреляют зенитки, падают самолеты кувыркаясь...

...Заклеиваем стекла окон лентами бумаги. Оборудуем светонепроницаемые шторы. Дело знакомое по 1939 году — война с белофиннами. Как от наркоза, отключаюсь ночью в сон — в бомбоубежище не ходим.

...Рано утром звонит Натан Альтман, говорит: «Через два дня уходит последний поезд в Сибирь. Потом пойдут поезда только с эвакуируемыми учреждениями. Подумали о вас — присоединяйтесь. Но надо решать к завтрашнему утру. Поедет больной органист И. Е. Брауде с женой и академик Смирнов с семьей. Мать Ирины, двое детей Муси и мы с Ириной (жена Натана). Куда ехать, не знаем — по дороге обдумаем — билеты возьмем до Свердловска».

...Совершенно неожиданно появилась мать Басова с Селигера — еле приехала. Виктора осташковские власти не пустили в Ленинград, к месту явки в военкомат, сказав, что они туда дадут знать, а ему поручат возглавить партизанский отряд — сорок два человека. Штаб — в нашем доме в деревне Дубово. А вот от Виктора письмо: «Еле выпроводил мать и тетку в Ленинград, стало легче. Помните, в Перми живет мой брат с семьей — инженер на каком-то заводе. Адрес у матери. Нужно, чтобы брат всегда знал, где вы с Андреем Романовичем, а я буду сообщать ему о себе. Мало надежды увидеться когда-нибудь, но — всякое бывает. Счастливо».

...Уезжать решили... Ирина пойдет доставать билеты. Соображаем, как оставить квартиру, что взять с собой. Конечно, минимально: даже добраться до вокзала — проблема, надо самим тащить вещи до поезда. Думаем, что ведь ненадолго, самое позднее — осенью вернемся.

...С Таней Вечесловой переговариваемся по телефону. В театре ГАТОБ все мобилизованы на производство камуфляжа для спасения театра. На театральную сетку нашивают зеленые тряпки, нарезанные кусками и лентами,— имитация травы: крыша театра будет выглядеть как зеленая лужайка.

...Андрей Романович уверен, что осенью вернемся. Я настаиваю взять шубы. Его очень тяжелая — я беру свою. Как ни стараемся, получилось два чемодана и два тюка с подушками и одеялом. Я не могу тащить больше, Андрей Романович — тем более. Мы оба очень исхудали, но по разным причинам — я-то здорова.

Предлагаем старушке, живущей в соседней квартире, в очень плохой комнате, временно распоряжаться нашей квартирой с условием поливать кактусы Андрея Романовича и менять воду рыбкам. Благодарит. Отдаем ключи. Напишем ей свой адрес.

...Утро последнего дня в Ленинграде. У меня полуобморочное состояние. В десять утра появляется Таня Вечеслова — помогает тащить вещи на Марсово поле к остановке трамвая. Уходим из дома, счастливого дома, счастливой жизни, не оглянувшись, не можем — надо держаться, и я прощаюсь с Таней без единой слезы. Громоздимся на заднюю площадку — трамвай дернул, пошел. Таня уменьшается, и вот только темная точечка. Андрей Романович еще машет ей рукой... Таня, мой любимый, радостный друг и в театре, и дома, и на Селигере — много лет... ее уже не видно... внутри все ранено — болит.

...Впихнулись в вокзал — относительный порядок. Натан в вагоне. Вагон жесткий. Располагаемся. Еще не все друзья Ирины в сборе — она бегает, ищет их по перрону. Весь вагон как глухонемой — расстаемся с любимым городом.

Буквально за минуту до отхода поезда (перрон уже пустой) Ирина не выдержала и разрыдалась. Вдруг видим бегущую к вагону фигурку — Муся! Иринина сестра, мать девочки и мальчика, которых взяли к себе Альтманы; она жила с этой весны в ста километрах от Ленинграда — в Луге. Накануне отъезда несколько друзей ринулись ее искать в Лугу, но нашли ее в лесах, куда уже бежали жители Луги от немцев. Невозможно описать встречу с ней в вагоне... Мать, дети, Ирина — плачут: билета у Муси нет; уговорили проводницу взять ее к себе в служебное отделение.

...Едем неведомой нам дорогой через Буй, Галич, Котельнич. Места поразительно красивые — иллюстрации к русским сказкам. Места былинные.

Не помню, где кончились белые бумажные кресты на окнах и появился открытый электрический свет... И Галич и Котельнич уже переполнены эвакуированными детьми. Едем дальше, и нам все безразлично — если не Ленинград,

пусть Пермь... У всех какие-то пермские адреса. У Андрея Романовича — письмо от актера ТЮЗа родителям. Академика Смирнова ждет Пермский университет.

Недалеко от вокзала — бараки общежития университета. Удивляет убогость города. Деревянные дощатые тротуары, сильно прогнившие, деревянные дома тоже перекорежились. Идем по адресу. Передаем письмо, старички соглашаются нас поселить. У них две комнаты. Одну нам — размером два на четыре метра, окно семьдесят пять на пятьдесят сантиметров, от пола — чуть. Дадут тюфяк на пол, табуретки и столик к окну. Не помню, освещались ли улицы и чем. Внутри у меня непролазный мрак. Бодрюсь. Андрей Романович «тайком» от меня хватается за сердце, а я делаю вид, что не замечаю, а в общем, глубокое безразличие, но что-то вне разума заставляет жить и все переносить. Даже и мечтаний никаких. Круглосуточно подгоняешь себя: «Нужно!..»

...Чтобы прописаться, нужно пройти санобработку. Талоны получаем, идем в деревянный домик на берегу Камы. Два отделения: мужское и женское — просто баня. Выдают кусочек мыла, клочок мочалы. В раздевалке — снимай все в сетку и в голом виде отдавай в дезинфекцию. Почему-то в женском отделении обслуживают мужчины (студенты медицинского), а в мужском — женщины. У мужского отделения скандалы — цыгане не согласны мыться, вышибли уже два окна. Здоровенные, кудрявые, в плисовых штанах, на темной коже блестят золотые украшения: серьга, цепочка, кольца... Женщины, в пестроте платков и широченных юбок, держат на руках или за руку голых детей — совершенно темных, ревущих, но очень хорошеньких. Вмешалась милиция, всех загнали. Мы на очереди. Наконец цыгане вымылись, и мы видим, что все очень посветлели, да и волосы у многих оказались медно-рыжими — грязь мешала проявиться цвету. А дети поразили — до чего хороши! Почти белые, и только задики в темно-лиловых пятнах — от побоев. Солнце пригревало, санобработка отвлекла и слегка вернула в жизнь. Пошли в милицию — прописались.

...Дикий шум, завывание — круглосуточно испытывают авиационные моторы. Не успевают затихнуть и рассосаться звуки, как взмывает новый. Завод далеко от центра города, на нем работает брат Басова Владимир, инженер. В городе есть еще знаменитая «Мотовилиха» — старый орудийный завод. Их испытывают тоже круглосуточно, снаряды летят далеко через Каму. Вечером виден

огненный полет, а бабаханье разрывов — все время. Кажется невероятным, что люди могут жить в этом городе. Война тут ни при чем — всегда так. «Привыкнете через недельку»,— говорят нам. Пока — вздрагиваем.

Едем к Владимиру Семеновичу познакомиться — жена, две девочки. Квартира на территории завода — отдельная, две комнаты, в одной — огромный рояль. Владимир — страстный пианист. Рассказываем о матери и Викторе. Принимают любезно, но смущены: их тоже тряхнула война — питаться трудно. Хотели бы нас приютить, но некуда — обещают поспрошать.

...Узнаю адрес союза Рабис. Очень приятный молодой председатель. Вежливый, замотанный. Хочет как лучше. Регистрирует Натана и меня. Обещает подумать, как обеспечить работой. У них имеется буфет, можно закусить — пока... (добавляет он со вздохом). Городской театр оперы и балета в отпуске. Заходите. Обещает и насчет комнат.

...Альтманы нашли две комнаты — Ирина все моет, вплоть до потолка. Стараемся поменьше быть в нашей щели-дыре, «гуляем» бессмысленно. Встретили Лилю Юрьевну Брик и Василия Абгаровича Катаняна. Они исхлопотали помещение за городом — ехать поездом минут двадцать. Приглашают приехать. До того ли!..

...Смотрели несколько комнат — бешено дорого и мало отличаются от нашего коридорчика-клоповника. В магазинах крабы и шампанское. Где-то чем-то питаемся. На рынке ничего, кроме угля ведрами, целебных трав и с трудом — махорка-самосад. Я курильщик, мои папиросы кончились, и я ужасно страдаю. Продают пачками нюхательный табак с мятой. Пробовала закручивать в «козью ножку» — не горит, тлеет, а от дыма тошнит. Хлеб черный по карточкам.

...Заходим в Рабис — любезность и предложение оформить «что-то, когда-то» в Драматическом театре. Очень далеко от нашего жилья, Натан устраивается в газету рисовать военные плакаты и шаржи. Нужно в разных вариантах: Гитлер, свастика, пауки, змеи. И то хорошо! Он, как всегда, тихо улыбается и нерушимо спокойно рисует.

...Бываем у Басовых. От Виктора телеграмма из Осташкова: «Дом закрыл, буду пробираться в Ленинград, наверное, не увидимся, будьте благополучны. Виктор». Мы все горюем, тем более что Виктор не из унывающих.

Вскоре Натан сообщает, что в редакцию газеты звонил Василий Каменский — он на Сылве, в селе Троица, в своем доме Каменка. Узнал, что мы в Перми, выругался,

почему до сих пор не приехали к нему, завтра позвонит в два часа, просит меня быть у телефона. Говорили. Рассказал, как проехать к нему на Каменку. Поедем.

Были у Васи. Свиделись радостно и ласково. Все сказочно: и пейзаж с необыкновенными стройными елями (издали кажутся кипарисами), и дом, не похожий ни на какой другой в мире. На входной двери нарисована райская пестрая птица и надпись: «Влетайте в дом поэта, как птица эта!» Все зарастает и разваливается одновременно. Жалели, что не собрались поехать — благополучных двадцать пять лет! Провели с Васей двое суток. Он озабочен, что и как будет. Переночевали — обещаем еще приехать, да и Вася бывает в Перми довольно часто. Он очень душевный человек, но тут и он растерялся — у него осело много детей и женщин: его и его друзей...

...Слушаем радио... Немцы продолжают наступление, успешно продвигаются. Жертвы огромны, отдаем земли и города. Ленинград эвакуируется с трудом. Война принимает такие размеры и формы, каких и не воображали. Мне принесена записка от любезного председателя Рабиса — просит зайти: неожиданные новости. Бегу. Узнаю, что из Ленинграда эвакуирован Академический театр оперы и балета им. Кирова — мой дорогой театр! — по тому же пути ехали мы, а где осядут, неизвестно. В Пермском горкоме идет совещание — может ли город принять около трех тысяч человек и разместить их. Завтра утром будут в Перми, и, как бы ни решился вопрос, поезд здесь остановится. Мне предлагают дать пропуск на вокзал — встречать. Я думала, что не доживу до радости увидеть любимых друзей. Особенно Вечесловых. Утром узнаю, что решено оставить театр в Перми и предоставить ему здание городского театра. Всю ночь готовили одну из школ под общежитие и освободили почти всю гостиницу «Семиэтажку» около театра. Ресторан в городе тоже передают в ведение театра. Поезд с «помпой» встретили хозяева города. Не забыть крик Татьяны Вечесловой из окна поезда: «Валюша!» Меня душили в объятиях, обкапали слезами артисты балета и оперы, рабочие. Все обездолены, но, пока живы, надо работать!

Директором театра последний год был Радин — очень толковый и энергичный, при нем хорошие хозяйственники. Уже на перроне, пробегая мимо меня, Радин радостно улыбнулся и крикнул: «Как хорошо, что вы здесь!» — а за ним артист бас Фрейдков: «Мы ведь без единой декорации приехали — только костюмы. Сегодня же приходите в те-

атр...» Я уже не могла оторваться от Тани, ее матери, с ними Танина сестра и отец. Вещей у них, да и у всех, много. Не помню, как их доставляли до школы-общежития. Явочным порядком занимали места в больших комнатах-классах. У многих азарт и глаза волчьи. Появился администратор театра, постепенно начали устраиваться и меняться местами по цехам: балет — с балетными, оперные — со своими... Приехали семьями, да в пути еще один человечек родился. Через несколько часов — явка в театр. Я бегу домой к Андрею Романовичу. Рассказываю. Вместе идем к театру — там в скверике уже собираются артисты. Неутомимый и все схватывающий на ходу Радин обращается ко всем с речью и информациями. Я от счастья всех видеть и в мыслях о работе, конечно, не подумала сразу сказать Радину, что нам нужно жилище,— прошляпила! Заселяют гостиницу, школа полна... А мы с Андреем Романовичем не служим в театре, да и у нас есть крыша и клопы... Это не «святость», а глупость. Никакой цепкости. (И так всю жизнь!)

Танины мама, отец и сестра поселились в школе, а Тане дали маленькую комнату в гостинице. Вечер проводим у нее среди узлов и чемоданов. Не можем вдоволь насладиться встречей. А Таня говорит сквозь слезы: «Помните на Марсовом поле тротуар серый, черный... В Ленинграде страшно... город обороняется...»

...Мы получили уже несколько открыток от старушки из нашей квартиры. Пишет, что очень слаба.

...Наутро после приезда многое выясняется: театр будет работать на хозрасчете. Надо сразу завоевать успех у пермяков. За несколько дней необходимо прорепетировать максимум спектаклей, балетных и оперных. Сцена да и весь театр — меньше половины ленинградского. Все в боевом состоянии и радуются, что есть свет и нет бомбежек. А главное — работа...

Мне поручается создать оформления. Привезли «мягкие сукна», кулисы, падуги, завесы. Прибыли благополучно костюмы и кое-какая бутафория. Может, и в местном театре что-то имеется. Им, бедненьким, уже сообщили, что театр передается ленинградцам, а они будут играть в каком-то другом городе.

Итак, я опять главный художник кировского театра, как в 1932—1936 годы. Но как все не похоже...

Город принимает раненых. Прибывают санбаты (санитарные батальоны) — оборудуют госпитали.

Мы с Андреем Романовичем почти все время проводим в театре — он мне помогает чем может. Ходим в столовую. Еще пока как-то кормят. Альтманы с нами. Дочь Муси Катя училась в Ленинградском хореографическом училище — оно эвакуировано в какой-то городок недалеко от Перми, ее отвезут туда. Натан мудр, все терпит и иногда даже острит, но бывает в глазах тоска. Растерянности — никогда. Прекрасный, мудрый человек и художник.

...Балет в патриотическом порыве на следующий же день после приезда начал уроки в полутемных коридорах театра. Леек с водой еще не было, и приходилось, чтобы не падать на скользком паркете, плевать на пол — заставили и меня. Вечеслова, конечно, всех смешила, и я, впервые с начала войны, смеялась тоже.

Через десять дней нужно было открывать сезон. Составили репертуар. На сцене почти круглосуточно репетиции. Балету важно освоить размеры сцены и пол без наклона. Я придумываю оформления балетов и опер «в сукнах» — с небольшими приставками-ширмами и мебелью. Кое-что из бутафории привезли из Ленинграда, кое-что подбирали в складах театра. Делаю эскизы и чертежи. Встречаю утром директора Радина — сияет и говорит: «Вам и мне телеграмма.— Читает: — «Встречайте пароходом таким-то Радина — Басов». Я выхватила телеграмму, чтобы самой прочитать,— не верилось, что Басов жив. Днем мы их уже встречаем. Они случайно оказались на одном пароходе. Бологое разбомблено — в Ленинград проезда нет. Басов попал в Галич, там сказали: «Куда дать направление?» — «В Пермь». Дали. В Рыбинске на пароходе Радина с дочкой увидела Басова и пробралась к нему. Вот такие нежданные подарки судьбы! Радин жив, жена с дочкой целы, и Басов может помочь театру как художник.

Виктор съездил к брату; обосновался у него под роялем — и сразу в театр, писать декорации...

...Оперные спектакли открылись по традиции «Сусаниным» в декорациях Басова, которые он доканчивал писать на заднем плане сцены во время спектакля. Одетые и загримированные артисты и хористы — «русские» и «поляки» — подавали ему кисти, горшки с красками и волновались. Спектакль и декорации имели оглушительный успех. И так изо дня в день появлялись премьеры. Усталость никто не позволял себе чувствовать, но обмороки участились.

Питание ухудшалось катастрофически быстро. Пайки эпизодически и редко откуда-то вырывал маг и волшебник

этих дел — Лев Михайлович Мирер. Столовая не обеспечивает даже кипятком — дрова сырые, тлеют, но не горят. Пропадаем без курения — сушим опавшие листья, сухую ромашку или чай, все перепробовали. Тошнит, рвет, обморок...

...Мы с Басовым уже сделали оформление «Сусанина», «Аиды» (режиссер Лосский), «Трубадура», «Бахчисарайского фонтана» — всего и не помню сейчас. Театр открыли и вскоре завоевали сердца пермяков. Мы счастливы, что от нас какой-то толк и прок.

...Басов спит редко под роялем у брата — далеко, да и удобнее в театре на золоченом ложе фараона из «Аиды» или на подушках из «Бахчисарайского». Съездила с Басовым в Каменку к Васе. Удалось купить картошки и немного лука у местных колхозников. Васе все труднее живется. Приехала жена Бориса Ливанова с двумя детьми. Телеграмма от Максаковой! Плывет пароходом из Астрахани — сам-шесть. Что-то будет? Его жаль — он личность феерическая, и я верю, что «что-то будет».

...Зима в Перми лютая — надо заняться подготовкой. Удалось купить два пуховых детских одеяла. Из них наш хозяин (он бывший портной) берется сшить подстегивающуюся подкладку под кожаное пальто Андрея Романовича, а Басов купил кожаное полупальто — это небывалая редкость. А как же с голодом?

...Вдруг получаем письмо из Ташкента от нашего друга, художника Ивана Николаевича Ракицкого. Он там с семьей Горького. Пишет, что, если нам плохо, могут выслать пропуск в Ташкент. Будем обеспечены жильем и работой. На базаре есть все.

Мы втроем посовещались и решили просить выслать срочно вызов, тем более что хозяева наши ждали приезда внука и намекали, что нам надо искать другое пристанище, а здоровье Андрея Романовича все ухудшалось. Ленинград в блокаде...

Вызов получили, хлопочем о проездных билетах. Трудно бросать театр и друзей...

Пермь, октябрь 1941 года. Получив вызов в Ташкент, мы с мужем и наш приятель Виктор Басов пытаемся попасть в какой-нибудь поезд, идущий в Среднюю Азию. Устраиваемся в эшелон Академии наук, эвакуируемый из Москвы в Узбекистан.

Едут мрачные, бледные, растерянные люди. Почти не разговаривают. Мало кто соображает, куда и зачем; настроение подавленное. Стараются больше спать — лишь

бы не думать. В вагонах не прибрано. Остановка в Свердловске. Приносят газеты, проходят из рук в руки. По вагонам переходит газета со статьей А. Н. Толстого «Что мы защищаем». Впечатление незабываемое — люди оживают на глазах. Читают статью вслух. Сначала приглушенно, потом все громче звучат голоса, многие вытирают слезы — почти счастливые слезы.

Поезд отходит от станции, увозя как бы переродившихся людей... Странно, но в вагонах начинается энергичная жизнь, кто-то подметает пол, кто-то раскладывает вещи, бреется, слышен стук пишущих машинок — диктуются распоряжения по эшелону, удостоверения... Ходят из вагона в вагон, все предупредительны и заботливы друг к другу...

Алексей Николаевич всегда был оптимистом и патриотом, но в дни войны все это необычайно окрепло в нем. Он почувствовал себя мобилизованным, сумел найти поистине чудотворные мысли и слова, чтобы помочь людям своей верой в победу.

1941 ГОД, НОЯБРЬ. ТАШКЕНТ

Нас поселили в особняке, который предоставил семье Горького писатель Лахути. Пока Екатерина Павловна Пешкова еще не приехала, я, Андрей Романович, Басов и Иван Николаевич Ракицкий жили в этом особняке. Пешковы жили у Веры Алексеевны Громовой, сестры Надежды Алексеевны. Андрей Романович заболел вскоре после нашего приезда. Не сразу распознал врач-узбек инфаркт. После приезда Екатерины Павловны Пешковой нас приютила Инна Ивановна Яковлева, врач-невропатолог. У нее собственный домик — две с половиной комнаты с удобствами: вода, канализация, бетонированный погреб. Яковлева уже двадцать пять лет живет в Ташкенте. Нам она дала одну комнату с окном, выходящим в сад, и довесок — совсем маленькую комнатку — Басову. Себе оставила одну большую комнату. Святая женщина! Веселая, быстрая и даже кокетливая.

Вскоре после нашего приезда появился Федор Пименович Бондаренко, один из режиссеров, работавших с Радловым и мной на слете пионеров в 1929 году и над меломимой Маяковского в цирке в 1930 году,— подружились тогда. Он директор Русского оперного театра в Ташкенте. Сразу же сказал мне: «Завтра подавайте заявление о за-

числении вас главным художником театра». Через день я уже шла на службу. Театр в одном помещении с Узбекским театром оперы и балета. Играют в очередь — через день. Конечно, местные работники приняли меня в штыки. Выдержала.

...Для поддержания существования «рыночным» способом у нас нет достаточно денег, а менять или продавать нечего. Союз художников пайков не исхлопотал. Впоследствии два раза получал разрешение на экспедицию в Ферганскую долину за продовольствием; это поддержало художников, в их числе и нас, ненадолго.

...Первый поход Басова на Аллайский базар был странным. Пошел за курицей, рисом и помидорами, а вернулся смущенный с большим свертком — огромное старинное сюзане. Повесили на стену и голодные любовались. Это сюзане я недавно подарила моим друзьям Капицам — висит у них на даче на Николиной горе. Теперь, не голодная, опять любуюсь им.

Меня прикрепили после долгих хлопот к коминтерновской столовой; ношу оттуда в глиняном горшке из-под каши (Басов сделал конструкцию из веревок, чтобы удобно было нести и не проливалось) затируху — в кипятке заваренная ржаная мука, иногда блестки хлопкового масла. Хлеб получаем по карточкам черный.

...Когда мы переехали к Инне Ивановне, у Андрея Романовича второй инфаркт и воспаление легких. Устроили в больницу. Вот тут-то и начался для меня ад.

...Андрей Романович в больнице, у него бред — все ловит какие-то облака и хочет бежать. Его привязывают ночью веревками к кровати — уже двое больных выбросились из окна. Каждый день хожу его кормить — и опять театр. Ходила ночью в какое-то грязное логово, добыла сульфидин — медицинскую новинку — за золотые мамины часы.

Инна Ивановна Яковлева заведует нервно-психиатрическим диспансером и еще работает в больнице. Ее знают и уважают все в Ташкенте. Она помогает нам чем может.

...В Ташкент из Горького в декабре приехал А. Толстой с женой, ее матерью, секретаршей и домработницей. (Узбекское правительство заботливо встретило его — приготовили особняк с садом и роскошные пайки...) Как внимательно следил он за всем, что происходило на фронте и по всей стране, но, так же как и всегда, выполнял свой писательский план. И, конечно, как и везде, он быстро «обрастал» людьми. В самые тяжелые дни, каковы бы ни бы-

ли известия с фронта, его ни на минуту не покидала уверенность в победе.

О литературном мастерстве он, видимо, не забывал ни при каких обстоятельствах и однажды, когда мы проходили с ним по мрачным в то время улицам Ташкента, вне связи с предыдущим разговором он, вдруг остановившись, сказал мне:

— Понимаешь, какое дело... свое первое «А» — мое, толстовское,— я сказал впервые, когда мне было уже сорок шесть лет.

Театр Толстой всегда очень любил. Ему удавалось иногда «дорваться» до участия в профессиональных спектаклях в качестве актера. Было очень забавно, как он однажды «рвался» даже в балет. Когда мы работали над постановкой «Эсмеральды», он говорил:

— Татьяна, будет невероятным свинством, если мне не дадут возможности участвовать в этом спектакле! Возьмите меня хоть на роль козы.

— Какой козы? — спросила Вечеслова.

— Ну а как же, неужели ты будешь Эсмеральда без козы? Никакого успеха у тебя не будет и не может быть! Гельцер — Эсмеральда в Большом театре в Москве всегда выходила с козой!

Конечно, просьба его была шуткой, но стремление участвовать в спектакле было искренним.

Летом в Ташкенте Республиканская комиссия помощи эвакуированным детям устроила концерт в помещении Театра оперы и балета. Толстой написал для этого вечера очень смешной политический одноактный скетч. Основные роли в нем играли: Раневская, Михоэлс, Абдулов и сам А. Н. Толстой. Концер прошел с огромным художественным и материальным успехом. К концу скетча по ходу действия Михоэлс и Толстой (они изображали плотников) должны были последними уходить со сцены, но, как рассказал Михоэлс, Толстой подошел к нему и шепнул умоляюще:

— Давай поиграем еще — не уйду со сцены,— тебе, может быть, уже надоело, ты актер, а я вот дорвался...

Михоэлс не мог отказать Толстому, и они что-то импровизировали и очень смешили зрителей.

...Приехала Ленинградская консерватория. Вслед появились Михоэлс, Раневская, Ахматова, Ладыжников с дочерью, Всеволод Иванов с семьей, артистка Пугачева

с мужем, академик В. П. Филатов, Константин Липскеров, Миронова и Менакер, Тышлер, Луговской и его сестра, Булгакова, Корней Иванович Чуковский; он опекал Валю Берестова [1] — поэта, которому лет четырнадцать, а может, двенадцать.

Корней Иванович часто заходит к нам. Басов иллюстрирует его «Айболита». Будут печатать отдельной книгой. Напечатали. Бумага ужасная, как промокашка, и многие иллюстрации Басова испорчены.

...К нам приходит Владимир Луговской, хочет читать свою новую поэму. Басов спрашивает: «Она длинна?» — «Да нет — четыре с половиной тысячи строк». Благодарим, отказываемся: некогда.

Когда я жила в 1963 году в ялтинском Доме творчества писателей, сестра Луговского Татьяна показала мне по дороге вниз в Ялту большой валун гранита, в котором замурована урна с сердцем Луговского. На стороне камня, выходящей на дорогу, вделана бронзовая доска с барельефом головы поэта, работа его друга скульптора. Такова была воля поэта, которую исполнила его вдова.

Знаменитая артистка Тамара Ханум, необычайно одаренная, умна, культурна, поехала на Дальний Восток с ансамблем обслуживать армию. Работая там, она просила расплачиваться с ней досками и бревнами (в Узбекистане — на вес золота, так как необходимы на постройку канала). Вернувшись в Ташкент с эшелоном этого груза, устроила в старом городе на площади «пир горой» для народа — плов, вино и ее песни и пляски. Потом говорили, что было больше тысячи человек. Вскоре получила звание народной артистки Узбекистана, и это по праву — народ оценил ее поступок.

...Балетмейстер театра Чекрыгин скоропостижно скончался в трамвае. Горюет жена, но пудель — больше.

...Привезла Андрея Романовича из больницы. Он еле живой, нужно особое питание. Басов выполняет живописные декорации в обоих театрах, да и я зарабатываю, но базар поглощает все, и не хватает... Пришлось нанять женщину для хождения на рынок и присматривать за Андреем Романовичем. Ему все хуже — заговаривается. Врачи, консилиумы — вероятно, напрасно. Он уже не встает, а по ночам видения — стонет и кричит, что толпа людей пробралась опять в комнату и угрожает ему — сидят на шка-

---

[1] Берестов Валентин Дмитриевич (1928) — русский советский поэт. Печататься начал в 1946 г.

фах, везде... «Выгони, выгони!» — кричит... Передвигаю всю мебель — трудно (Басов часто всю ночь работает в театре). Андрей Романович благодарит, что «выгнала». Но это всего на несколько минут, и опять крик, опять отрываюсь от эскизов и передвигаю... И так три с половиной месяца!.. Вызывают в Наркомпрос, пробирают — опаздываю сдавать эскизы. На меня кричит начальник театрального отдела. Говорю о болезни Андрея Романовича, а он: «Вы забываете, что война! Неужели если у директора оборонного завода заболеет жена, то завод прекратит делать танки?.. Даю три дня на завершение эскизов». Он, конечно, был прав... Война! И я работала. Умер Андрей Романович без меня — я была в театре. Прибегаю — Басов дома, сообщает...

...Хоронить очень трудно, если не в общие ямы. Театр помог. Дали грузовик — кладбище далеко. Ничего не видела до ямы могилы.

Умер Андрей Романович 11 мая 1942 года. Через двадцать дней внезапно скоропостижно умер взятый на три дня в больницу для обследования Иван Николаевич Ракицкий — друг Горького и наш. Проглядели стенокардию...

Вскоре после смерти Андрея Романовича вместо соболезнующего письма прилетела из Алма-Аты мой друг — Вера Николаевна Трауберг. Когда несчастье, она всегда старалась помочь мне пережить и отвлечь. Удивительный человек!

Самые разнообразные болезни вдруг завладели мной — авитаминоз бросился на глаза: они болят, гноятся, белки залиты кровью. Попала к В. Н. Филатову, эвакуированному из Одессы, он и определил, что авитаминоз, а глаза здоровы. Филатов оказался страстно влюбленным в живопись — в доме, где его поселили, стены, двери и любая свободная плоскость покрыты его пейзажами и натюрмортами. Вокруг его дома в саду круглосуточные очереди слепых и больных глазами — со всех концов Советского Союза, даже из Владивостока — на прием к легендарному исцелителю. Многие устроили шалаши, а у некоторых палатки.

Вскоре я заболела двусторонним крупозным воспалением легких; болела два месяца, дальше — амёбным колитом. В небольших промежутках бросалась на работу в театре. Басов работал героически. Потом начал болеть и Басов. Ташкент нас не приветил. Да он ли? Так сложилось. Ведь война!

Январь 1943 года. Немцы разгромлены под Сталинградом. Голос Левитана по радио: «От Советского Информбюро...» — все более вселяет уверенность в нашей победе. Я и Басов сквозь болезни цепляемся за жизнь. Из знакомых уже уезжают в Москву кто «покрупнее»: А. Н. Толстой с женой, Михоэлс, Корнейчук, Ванда Василевская, В. В. Иванов с женой, Н. А. Пешкова...

...К нашей благодетельнице Инне Ивановне, у которой живем, возвращается сестра с двумя собаками. Понимаем, что надо выселяться. Я еще болею, и нужна комната с уборной в доме. Ищем — нет. С отчаяния пишу письмо Толстому. Прошу разрешить нам с Басовым временно жить в их большом особняке. Там осталась мать Людмилы Ильиничны, домработница и сын Марины Цветаевой. Толстой согласен. Информирует о нашем переезде Узбекский Совнарком. Переселяемся в «роскошь с уборной». Медленно выздоравливаю и начинаю опять работать в театре.

Уже апрель. Толстой сообщает, что в Московском театре Революции будут ставить его пьесу «Нечистая сила». Басов будет художником. Скоро вышлют нам пропуска из Главной милиции Москвы. Какое счастье — РСФСР! в Москву! Город, где я родилась. Впервые во мне проявляется узкий патриотизм.

В мае выезжаем. А где будем жить? Предполагали два варианта. Оказался третий: нас приютила в своей маленькой квартирке дорогой друг Липочка. Все, что нужно для обихода и хозяйства, она предоставила в наше распоряжение (у нас ни кола ни двора)... Мы знаем, что она это делает от сердца и в память Алексея Максимовича.

И я и Басов умеем работать, но быть «деловыми» не умеем — а хорошо бы! На первое время деньги будут от «Нечистой силы», а пока... мы научились жить «без», и нам не страшно. Проходим неизбежные формальности: прописка в Москве, переход из членов ЛОССХ, продовольственные карточки, ордера на одежду (мы совершенно пообносились). Сил маловато — в многое не углубляешься. Ведь еще продолжается война, но ежедневно сводки с фронтов окрыляют.

ЕЩЕ РАЗ ОБ АЛЕКСЕЕ ТОЛСТОМ

Лето 1943 года. Опять Барвиха. Алексей Николаевич сам сеял, сажал и растил цветы. Вызывает меня в сад, где под окнами кабинета решил посеять маки... Лицо озабоченное, а глаза веселые, хитрые. Он говорит:

— Нужно подбавить под маки хорошей земли — хорошая земля на грядах у Паши в огороде. Пока Паша ходит в сельпо, возьмем ведра, лопату и стащим у нее землю. (Паша ведала огородом, курами и прочим хозяйством, а также стряпала. Нрава была строгого, характера бурного, и Алексею Николаевичу нравилось ее побаиваться.)

Крадучись и поглядывая на ворота, не возвращается ли Паша, мы направились к огороду, наполнили ведра землей «с дивным вонючим перегноем», как смачно сказал Алексей Николаевич, благополучно донесли и разбросали землю на приготовленном месте. Мак был посеян, семена были, конечно, «совершенно необыкновенные», и маки должны были вырасти «невиданной красоты». Так оно и было в дальнейшем. А пока что вернулась Паша, ее зоркий хозяйственный глаз обнаружил убыль земли на грядах, и она, не на шутку рассердившись, разыскала Толстого и стала его срамить и обвинять в воровстве. Он очень серьезно и упорно отводил обвинение и не сознался. А Паша загадочно и пророчески говорила:

— Все равно от правды как ни отпирайтесь, а вам не уйти — она вылезет наружу!

Алексей Николаевич так вошел в игру, что даже не на шутку рассердился на Пашу. И действительно, «правда вылезла». Когда выросли и зацвели маки, среди них выросли также и могучие плети огурцов. Как выяснилось, в землю, которую мы воровали, были уже посажены огуречные семена. Паша торжествовала.

Тем же летом около дома в саду идет подготовка к киносъемке. Режиссер М. К. Калатозов с помощниками, прожекторы, съемочная аппаратура... Предстоит заснять Толстого, произносящего речь, написанную им для Съезда прогрессивных деятелей кино, который должен вскоре состояться в Америке. Алексей Николаевич в рабочем костюме садовника возится с цветами:

— Текст готов, я готов, все продумал, начинайте!

Включают прожекторы — съемка идет. Стоя около цветущих пионов, Толстой вынимает из кармана коробочку, открывает ее и неторопливо, деловито посыпает пионы каким-то порошком. Режиссер задает вопрос:

— Что вы делаете, Алексей Николаевич?

Толстой, не отрываясь от дела:

— Как всякий порядочный человек, я уничтожаю вредителей.— После чего осматривает, подпирает палочками, подвязывает мочалкой цветы и вдруг, задумавшись, распрямляется и очень естественно и просто начинает произ-

носить текст речи, обращенной к съезду. Постепенно весь преображается, голос его крепнет, делается гневным, он стоит, вытянувшись по-военному, почти неподвижно, лицо серьезное, дикция безукоризненная. Кажется даже, что он переоделся в другой, более подходящий для трибуны костюм.

Бесконечно много дала мне дружба с Алексеем Николаевичем. Редко с кем я могла быть столь плодотворно откровенной. После наших встреч я всегда возвращалась в свою жизнь, обогащенная большими чувствами, страстным, взволнованным и, я бы сказала, горделиво-патриотическим отношением к жизни.

Толстому всегда хотелось больше знать, больше работать, больше любить, больше ненавидеть... Всегда и все — больше!

Но... 23 февраля 1945 года беззастенчивая смерть преждевременно лишила человечество даровитейшего русского писателя.

ВСЕВОЛОД ИВАНОВ

Горький часто, еще на Кронверкском и позднее, говорил о талантливом писателе Всеволоде Вячеславовиче Иванове.

С 1933 года я встречала Ивановых у Алексея Максимовича, когда приезжала погостить в Десятые Горки. В годы войны в Ташкенте мы узнали друг друга ближе. Вернувшись в Москву в 1943 году, мы часто виделись, возник взаимный интерес, и я чувствовала себя почти членом этой удивительной, прекрасной семьи Всеволода Вячеславовича, его жены Тамары Владимировны, красивой, откровенной, бурной, по-русски хлебосольной и талантливо энергичной женщины, ее дочери Тани и двух сыновей — Комы и Миши. Все талантливы, по-своему красивы, и все дополняют друг друга. Мы вместе переживали удачи и огорчения. Друзья и враги были общие. При моем одиночестве (во время войны ушли из жизни самые близкие и любимые мной люди) судьба вознаградила меня дружбой с семьей Ивановых. У них мне всегда находилось место, уют и ласка.

В их гостеприимном доме часто бывали: Лиля Юрьевна Брик, В. А. Катанян, Б. Л. Пастернак, И. Сельвинский, Л. Н. Сейфуллина, И. Л. Андроников, В. А. Каверин, Л. Н. Тынянова, Петр Леонидович Капица, А. А. Крон,

К. А. Федин, В. Б. Шкловский, А. А. Фадеев, К. И. Чуковский, Маргарита Алигер, А. П. Довженко, Б. Н. и Е. К. Ливановы, В. Ф. Асмус, П. П. Кончаловский, Д. Самойлов, жены и дети перечисленных,— конечно, это не все. Возникали интереснейшие разговоры, споры, чтения. В общем, разностороннее великолепие — творцы советской культуры.

Еще теснее сблизились мы, когда в 1954 году МХАТ решил ставить пьесу Всеволода Вячеславовича «Ломоносов», а я была приглашена оформить спектакль. С огромным увлечением принялась я за эту работу. Пьеса ставила трудные, но увлекательные задачи.

Всеволод Вячеславович казался мне добрым волшебником. Я часто ощущала, как вокруг него создается «зона волшебства»: вот он что-то скажет, и все вдруг преображается, выглядит «не так, как в будни». (До сих пор точно неизвестно, что такое искусство и как оно делается — не «волшебство» ли?)

Всеволод Вячеславович, восхищаясь многим, что создает природа и родит земля, мечтал о всеблагом ветре, который сдул бы ко всем чертям мерзкое и недостойное, что нарастало на некоторых людях, как короста, но никогда не спускался в ненависть, а когда ему бывало невмоготу от противности — карал полным равнодушием. Вероятно, если бы в жизни Всеволод Вячеславович встретил меньше подлых людей, он смог бы свою любовь и нежность полной мерой воздавать человеческим особям и быть счастливым. Но этого, к сожалению, не случилось — и он закрыл свое талантливое и доброе сердце для многих и многого. А будучи человеком очень ранимым, скрывал это как некую тайну. И жил среди людей слегка отшельником, слегка волшебником.

Яркий ковер из цветов расстилается по всему дачному участку. Осенью кажется, что ковер переменили — произошла полная смена цветов и цвета. Плодовые деревья, ягодные кусты, цветы чувствовали, что Всеволод Вячеславович понимает их и любит — хочет, чтобы им хорошо жилось в пределах его «владений». Вскоре после войны он посадил вдоль дороги, ведущей от ворот к дому, маленькие березки, и вот они выросли в большие деревья и летом сплетают свои ветви над дорогой, образуя тоннель, в котором в солнечные дни держится зеленая тень и прохлада.

Все растения как-то феерически быстро продвигались к дому, и казалось, что скоро они наберутся храбрости

и сил, прорастут сквозь ступени лестницы, войдут в дом и соединятся с избранными и привилегированными — те круглый год жили в кадках и горшках по всему дому, защищенные от зимы и непогоды.

Дикий виноград ползет вверх по стенам и, достигнув второго этажа, уже завоевывает крышу, и летом мало видно дом. Во всяком случае, трудно понять его архитектуру.

Из цветов Всеволод Вячеславович особо любил мальвы и сам сажал их. Зимой не переставал он любоваться и удивляться великолепию кистей ярко-красных ягод калины, висящих на тонких оголенных ветках на фоне белого снежного покрывала,— за зиму их постепенно склевывали птицы.

Нравились ему незабудки — если их много. Когда-то дикие, принесенные им из леса, самостийно разбежались они по всему саду, а специально засаженная, по инициативе жены Всеволода Вячеславовича, Тамары Владимировны, незабудочная грядка таилась где-то за домом, где все заросло большими деревьями, и их низкие ветви и высоченная трава скрывали ее от непосвященных. Грядка так густо заросла незабудками, что казалась плоскостью, ровно закрашенной ярко-голубой краской. Когда я впервые нечаянно набрела на это чудо красоты, Тамара Владимировна объяснила: «Это специально Всеволодова грядка — он незабудки очень любит».

Ни прополка, ни расчистка дорожек и площадки перед домом не помогали — все зарастало. Тамара Владимировна долго боролась с этим, но сдалась в конце концов.

Если так сложилось, что Всеволод Вячеславович «угомонился» и стал «оседлым», то хоть в природе пусть все, что хочет и может, вольничает и буйствует около него, как в молодости он сам...

На первый взгляд странно расставлены мебель и вещи в его комнате в Переделкине. Но это не случайность — если он менял комнату, то «странности» перекочевывали вместе с ним. Комната служила и рабочим кабинетом и спальней. Вдоль стены с окнами — два одинаковых письменных стола темного полированного дерева. Они завалены бумагами, папками, книгами, а пишет Всеволод Вячеславович сидя или лежа на большом, сколоченном из досок помосте (как у узбеков в чайхане). На стенах — картины, гравюры, литографии.

Халцедоны, сердолики, нефрит, кристаллы аметиста, бирюза, а то вдруг диковины океана — причудливые раковины и похожий на большой окаменевший букет мельчай-

ших цветов белый коралл — привезены из далеких путешествий и красуются в разных местах комнаты. Ее населяют и изощренные произведения древнего искусства Востока. Будды и другие боги и богини, бронзовые фигуры мужчин, женщин и зверей, статуэтки из дерева или слоновой кости. Курильницы, кинжалы, ритуальные ножи... Некоторые из вещей стоят на шкафах, подоконниках, столах, а для некоторых на стенах приделаны полки. Все это вьется и громоздится вверх по стенам.

Он любил яркие краски. В своей одежде часто использовал неожиданные и рискованные для мужчины сочетания цветов. Он умел живописно и красиво по цвету одеть героев своих произведений, особенно женщин, и создать им выгодный по тону фон, что редко удается писателям. (Я имела когда-то храбрость сказать Горькому, что он плохо одевает женщин, а когда особенно старается, то делает их похожими на кресла или портьеры времен Александра III. Алексей Максимович не обиделся, смеялся — ему нравилась моя откровенность. Но все же слегка колюче сказал: «Вот жаль, сударыня, с вами не посоветовался!»)

Незадолго до своей трагической смерти зашел к Ивановым Александр Александрович Фадеев и попросил Всеволода Вячеславовича прочитать главы из нового романа «Мы идем в Индию». Иванов читал эпически просто. Слушая, Фадеев волновался и блаженствовал. Вынимая платок, вытирал слезы смеха и умиления. Смеялся он тенором, громко, неудержимо, по-детски...

Однажды приехали к Ивановым Анна Алексеевна и Петр Леонидович Капицы. Всеволод Вячеславович и Капица нравились друг другу — может, «чудак чудака видит издалека»? Всеволод Вячеславович читал несколько своих заветных рассказов, которые он называл «фантастическими». Особенно поразил и восхитил нас рассказ «Сизиф». Но и другие рассказы были «с волшебством».

Теперь, когда уже нет нашего дорогого друга, мы часто с Капицами вспоминаем его. Мы помним, как щедро делился он с нами своими всегда неожиданными высказываниями, мыслями и рассказами и как после этого нам казалось, что мы приняли какой-то духовный очистительный душ и с нас как бы спадал накопившийся мусор.

Бывают «бездомные бродяги», а он был оседлым, но все же бродягой в помыслах, чувствах и делах своих. Может, надо бы сказать — романтиком? Я не уверена в этом...

Все люди в той или иной мере пристрастны. Всеволод Вячеславович, восхищаясь всем, что создает природа и родит земля, включая и людей, одно любил больше, а другое меньше.

Иногда он мог казаться странным. Когда я чем-нибудь возмущалась, он как-то загадочно начинал улыбаться и говорил: «Ничего! Все будет хорошо! Все будет хорошо!» Однажды я была даже раздосадована, не находя в нем сочувствия и соболезнования, и спросила: «Уж не буддийского ли вы вероисповедания?» На что он, хитровато прищурившись, сказал: «Как хотите — возможно!» — и прервал разговор. Обсуждать с ним и решать душевные или мировые проблемы, по крайней мере мне, не удавалось. Душевных он как-то боялся и не хотел, а мировые умел перевести в план столь мудрого юмора, что вопрос разлетался в прах. Может, я не умела к этим вопросам подойти и они казались ему наивными? Беру вину на себя — хоть и обидно! (Не вину брать, а то, что такие разговоры не состоялись.)

В общем-то, было так: я его иногда стеснялась, да и он меня тоже. Отчего? Так и не поняла. Ведь относился он ко мне очень хорошо, уж я не говорю о том, с каким уважением и любованием относилась к нему я как к писателю и человеку.

Он часто подолгу молчал, но мог быть и блестящим рассказчиком да и оратором — какой найдет «стих». А его рассказы о виденном и думанном в его путешествиях и странствиях — заслушаешься! За дружеским праздничным столом кто произносил самые мудрые и интересные тосты и здравицы? Конечно, Всеволод Вячеславович! Хороши они были и по содержанию, и по форме.

Всеволод Вячеславович очень любил свою семью, но никогда не «воздействовал» даже на своих маленьких внуков.

Бывало, я думала: если бы эта дивная семья Ивановых оказалась на необитаемом острове, они бы не растерялись и не соскучились без людей — до того все они были и едины, и разнообразны. Мысли, знания, интересы были у каждого свои, но каждый сообщал их остальным. А вкусы были едины.

К животным он относился примерно так же, как к растениям, и они льнули к нему.

Помню, был у него довольно большой, но очень трусливый щенок. Надо было видеть, как он умилительно бросался к Всеволоду Вячеславовичу искать защиты — виз-

жал, просился «на ручки», когда мы в зимние вечера ходили гулять по проспектам Переделкина и вдруг раздастся неожиданный шорох за чьим-нибудь забором, или залает собака, или вдали покажется человек — конечно, страшно! Всеволод Вячеславович расстегивал куртку, брал щенка себе за пазуху и, что-то нежно приговаривая, успокаивал его, а тот благодарно старался облизнуть ему все лицо и блаженно попискивал от наслаждения, одновременно все еще слегка вздрагивая от пережитого ужаса.

Будучи в последний раз в Нижней Ореанде под Ялтой, он полюбил разгуливающих там по парку павлинов. Однажды к его балкону пришло двое, и за неимением другого угощения им предложены были финики. Очевидно, это лакомство им понравилось, и назавтра павлинов пришло уже много. Конечно, они получили щедрое угощение. Но вскоре это вызвало протест администрации дома отдыха. Павлины после фиников сильно загрязняли балкон и всю площадку вокруг — пришлось прекратить эти павлиньи пиры.

Делая передышку в работе, бродил он по Москве один. Заходил в магазины, покупал непредвиденные вещи. Иногда это были произведения искусства, часто старые и старинные книги (все литературные новинки он выписывал для себя и для членов семьи, учитывая интересы каждого). Не будучи чревоугодником, он соблазнялся иногда какими-нибудь экзотическими яствами, а то и просто солеными огурцами, если они в интересной упаковке. Чаи он как-то особо тщательно выбирал — ему нравились зеленые и плиточные. Домой он приносил большие «доски» или «кирпичи» прессованных чаев с выдавленными на них барельефными изображениями китайских башен, городских ворот, пагод и красивых иероглифов. Часто это бывали чаи, которые никто, кроме него, не соглашался пить — очень уж было противно. Он обзавелся и особыми чайниками и кофейниками новейших конструкций и причудливых форм. Приходилось, чтобы ими пользоваться, прочитывать длиннейшие наставления, прилагаемые к этим новинкам. На террасе столовой стояла его «неприкасаемая» белая электроплитка, на которой он варил свои «зелья».

До чего же бывало уютно за утренним завтраком! И летом и зимой на террасе столовой цветы, светло, весело. Хозяева в цветных халатах или пижамах, и чашки, и кастрюли, скатерть, картины и разговоры — все яркое и красивое!

Сзади места хозяина, за длиннейшим обеденным столом, рассчитанным на «сколько бы ни было гостей», произрастает в огромном деревянном ящике фикус, образующий своими ветвями почти беседку. Фикус благоденствует и быстро разрастается, ежегодно разворачивая много молодых отростков и листьев. Поговаривали о том, что вскоре придется проделать дыру в потолке в верхний этаж, в комнату сына Всеволода Вячеславовича — Комы, чтобы фикус мог и дальше не стесняться. А пока некоторые ветви расчалили веревками к стенам и потолку — вероятно, фикус доволен.

Вот очень ясно вижу Всеволода Вячеславовича сидящим под сенью фикуса, углубленным в окружающие его какие-то старые тома книг, которые он прочитывает, готовясь и составляя мало изведанные маршруты вновь задуманного им путешествия. И какой тихий уют разводил он и сообщал всему дому!

Некоторым своим привычкам он неожиданно и по непонятным причинам вдруг изменял, а потом так же внезапно возвращался к ним. То курил трубку, то сигареты, то бросал с абсолютной легкостью на долгий срок курение. То пил вино, то месяцами — не уговоришь! То выходил утром с четками в руках и целыми днями перебирал их, что-то обдумывая,— наверное, важное! Четок было много разных, преимущественно из восточных стран, сделанных из разных камней, янтаря, слоновой кости, из кипариса и вечно благоухающие — из сандалового дерева. Зерна четок были и гладкими, и с причудливыми узорами. А то вдруг надевал на пальцы рук древние перстни, а к вечеру менял их на другие.

Он бывал легок на подъем и перекочевывал без труда, перенося свой кабинет из одной комнаты в другую и даже из этажа в этаж.

Для путешествий, без которых он не мог долго жить и к которым очень тщательно готовился, накапливал он очень обдуманно свое снаряжение: какие-то складные ножи, ложки, фляги, коробочки, баночки с лекарствами и без, и все это компактно упаковывалось в специальные футляры. Брал он с собой и четки — мало ли что!..

Из поездок, особенно зарубежных, он всегда привозил всем домашним и друзьям подарочки, красивые, с большим вниманием и вкусом выбранные.

Вспоминаю: в 1943 году я и художник Виктор Семенович Басов поехали вместе с Всеволодом Вячеславовичем и Тамарой Владимировной на участок сгоревшей в войну

их дачи в Переделкине. Мы увидели там опустошение. Чуть намечался фундамент бывшего дома. Мы улеглись на траве, и Всеволод Вячеславович грустно вспоминал свою огромную сгоревшую библиотеку. «Да и карандашей пропало и тут и в московской квартире несколько тысяч — я люблю, чтобы под рукой их было много»,— прибавил он.

Басов, побродив по участку и выковыривая из земли, собрал на бывшем огороде сохранившиеся мелкие, как орехи, картофелины. Мы решили испечь их в золе костра, сложенного из спичек с добавкой тоненьких прутиков. Пока картофель пекся, мы строили увлекательные планы будущей жизни. Многое из воображенного тогда сбылось.

В 1944 году Ивановы поселились на даче Сельвинских, а в 1946-м Литфонд построил новый дом для Ивановых, и они в него перебрались.

Этот дом не похож ни на какой другой в поселке Переделкино. Постройкой нового дома руководила Тамара Владимировна, поистине одаренная талантом организатора, а в данном случае проявившая еще и большую архитектурную выдумку и несокрушимую энергию. Небольшой стандартный финский двухэтажный домик благодаря остроумным конструктивным изменениям превратился в удобный дом для зимы и лета. Он получился красивым и снаружи и внутри.

Так интересно было обживать и обуючивать этот дом! Тамара Владимировна еще терпеливо продолжала добиваться мелких доделок по линии комфорта и удобств. А Всеволод Вячеславович уже нетерпеливо громоздил вновь накопившиеся книги на полки и в шкафы. С веселым, как всегда, чуть загадочным лицом нацеливал он глаз на стены, вбивал гвозди и быстрой, легкой походкой шел за стоявшими у стен или сложенными в разных углах картинами, гравюрами, литографиями, находил то, что он хотел, и вешал на вбитые гвозди на выбранных им местах. В результате тут мирно и красиво уживались живопись Кончаловского и Уфимцева с литографиями Пикассо, акварель Айвазовского — с картиной Тышлера, плакаты Маяковского («окна» РОСТА) — с гравюрами XVIII века и русские лубочные картинки — с рисунками Леже. И все это разнообразие, развешанное Всеволодом Вячеславовичем, не только не мешало друг другу, а даже выгодно подчеркивало своеобразие каждого.

Окантовки Всеволод Вячеславович любил иногда делать сам.

Правда, все вешалось не «навеки» — много раз в этом доме происходили не только смены вещей на стенах, но и обитатели дома не были тупо оседлыми жильцами и менялись иногда комнатами. Была в этом какая-то прелестная подвижность молодости и легкость и бесшабашность. Люди не были рабами вещей. Не были они рабами и денег и безболезненно, с большим достоинством переносили и недостаток в них и избыток.

Я взялась на правах укоренившегося в семье друга внести свою лепту в оборудование дома и сделала бумажные пропарафиненные абажуры на лампы почти во всех комнатах. Некоторые из этих абажуров существуют еще и по сей день. В то время такие абажуры были новостью в Москве. Мне нравилось придумывать разнообразные формы и раскраску их.

Редко кто умел и любил, как Всеволод Вячеславович и Тамара Владимировна, принять и приветить гостей. Дни рождений членов семьи, праздники, встречи Нового года, когда собирались к ним в Переделкине или в Москве на Лаврушинский большое количество друзей, праздновались от души, со всяческими выдумками, в которые вкладывали свое остроумие и таланты дети Ивановых и их молодые товарищи. По всем комнатам, начиная с передней, остроумные и смешные живописные плакаты со стихами, карикатуры, восклицания, афоризмы встречали приходящих и создавали словами и цветом радостное праздничное состояние. Ну, а дальше — ужин, за которым каждый проявлял в силу своих возможностей блеск ума в тостах и рассказах.

Празднично получалось и не только в «особые дни», а чуть соберутся днем или вечером несколько человек знакомых, Тамара Владимировна, неутомимая в своем гостеприимстве хозяйка, сразу же организует угощение — чем бог послал, и, не прерывая беседы, примечает, если у гостя хоть минуту пустует тарелка или чашка. За рюмками и бокалами следит Всеволод Вячеславович. Из каких-то тайников извлекает он особую настойку или еще никем не виданное вино. И такой получался всегда уют, что у пришедших раскрывались рты, души и сердца.

Если последние годы, когда все больше стало налаживаться наше общение с зарубежными странами, в доме бывали иностранцы, все равно отсутствовала натянутость и официальность. Тамара Владимировна умела повернуть разговор на интересующие каждого темы или увести «от»

и изменить в нужный момент русло разговора. Всякое бывало!

Я любила делать подарки Всеволоду Вячеславовичу — он так задушевно радовался новым «игрушкам»!

В один из приездов из Ленинграда я привезла Всеволоду Вячеславовичу бронзовую китайскую, покрытую эмалью фигурку XVI века — бога литературы. Он изображается сидящим верхом на большой рыбе — карпе. Вернувшись в 1943 году из эвакуации в свою квартиру в Ленинграде, я обнаружила, что карп пропал, а бедный китайский писатель валялся беспомощной раскорякой на полу. Я его бережно сохранила, это была редкая вещь. Писателю Всеволоду Иванову очень понравился китайский бронзовый коллега, и он долго подыскивал, на что его посадить вместо карпа. Решил найти подходящий по форме камень из своей коллекции. Уже сидящим на камне бог литературы был удостоен личной подставки и занял место на стене комнаты своего собрата по перу.

Прошло несколько лет. Однажды в Ленинграде получаю письмо от Тамары Владимировны с приглашением приехать к ним в Москву на Лаврушинский встречать Новый год или на рождение Всеволода Вячеславовича — не помню. Я решила сделать сюрприз. Послала телеграмму с благодарностью и сообщила, что, к сожалению, приехать не смогу. На самом же деле поехать решила и с поезда в Москве приехала не к Ивановым, а к Пешковым. Я везла в подарок Всеволоду Вячеславовичу два английских канделябра на две свечи каждый. Захватив чемодан с вещами и канделябры, мы поехали с Надеждой Алексеевной Пешковой вечером к Ивановым. На площадке перед дверью их квартиры я зажгла канделябры и вместе с чемоданом прижалась так к стене, чтобы открывающему дверь из квартиры меня не было видно. Позвонили. Дверь открылась, и я услышала поцелуи и возглас Тамары Владимировны: «Вы знаете, Тимоша, такая обида — Валентина Михайловна не могла приехать!» Дверь еще не успели закрыть, как появилась я с зажженными канделябрами, а порядочных размеров чемодан, подтащенный к дверям, свидетельствовал о том, что я приехала «на погостить». Эффект был рассчитан правильно. Лицо Всеволода Вячеславовича было на редкость довольное и веселое, а это уже было очень приятным подарком — мне.

Горький задумал «городок писателей» под Москвой, «гонцы» нашли и выбрали Переделкино. Делая доклад Горькому, они сообщили, что место замечательное и даже имеется речка Сетунь. Горький сказал: «Сетунь река судоходная — это хорошо!» Позднее, поселившись в Переделкине в выстроенных для них домах-дачах, писатели увидели речушку, которая весной разливается метров до трех в ширину, а летом вовсе пересыхает. Выяснилось, что Сетунь была судоходной при царе Алексее Михайловиче, а ведь с той поры сколько воды утекло...

С годами «городок писателей» разросся. Сильно изменилось и всё в окрестностях. Многого не узнаешь. Даже звуки, доносящиеся до «городка», новые. Вместо громыхания поездов и паровозных гудков — гудки электрички. С появлением реактивных самолетов изменились даже звуки «небесные». И только колокола переделкинской древней церквушки звонят как раньше — то безразлично, то весело (свадьбы, крещения, праздники), то грустно — похороны...

Всеволод Вячеславович любил сидеть на открытой террасе. Годами не надоедал ему далекий пейзаж, что открывался глазам,— за забором дорога, дальше большое колхозное поле, полуокруженное рекой Сетунью, за полем — холмы. На холмах внизу кладбище, выше церковь, сады и роща, сквозь которые кое-где виднеются дома.

На участке Ивановых так все разрастается, что видимый с террасы пейзаж все больше суживается. На террасе нет Всеволода Вячеславовича, доброго волшебника.

То, что он «наворожил» в жизни, осталось в его книгах, в его рукописях, в памяти людей, в его саду и доме в поселке писателей на берегу несудоходной реки Сетуни.

Умер Всеволод Вячеславович в 1963 году, 15 августа.

С Анной Андреевной Ахматовой встречались в молодости. Много друг про друга знали, встречались случайно, и только в 1942 году в Ташкенте мы наконец познакомились, разговорились, удивились, почему это не случилось раньше. После войны в Москве встретились у Фаины Георгиевны Раневской и даже разоткровенничались в такси, когда я завозила Анну Андреевну в гостиницу «Москва», где она жила как делегат съезда писателей. Как странно путано складываются в жизни взаимоотношения между людьми — руководит случайность или предопределено кем? Чем? Зачем?..

Дальше буду излагать все кратко... Почему? Да потому, что еще слишком многое и о многих надо вспомнить и записать — да и слишком много горестного.

Еще до смерти А. Р. в Ташкенте узнали, что в наш дом в Ленинграде попала бомба, но не взорвалась. Прошла сквозь два верхних этажа, а в нашей квартире разворотила потолок в одной комнате, все засыпано штукатуркой и щепой. А. Р. настоял, чтобы я написала в Ленинградский горком партии с просьбой охранять нашу квартиру, так как в ней находилось много художественных и архивных ценностей. Я не верила даже в то, что письмо мое дойдет,— ведь Ленинград был в блокаде. Месяца через три получаю ответ: все сделано, квартира забронирована и опечатана. Я просто разрыдалась от умиления, читая умирающему А. Р. это послание,— у него тоже лились слезы.

Басов прекрасно оформил «Нечистую силу». Кинорежиссер А. М. Згуриди (ныне всемирно известный) предлагает Басову быть художником его картины «Белый клык» по Джеку Лондону. Очень интересно, друг другу понравились. Договорились. Идет подготовительная работа. Басов знает хорошо Алтай и считает, что там природа подходящая. Поедут разведывать место осенью. Мы через МОССХ получаем разные карточки.

И я и Басов оказались дурацки простодушны. Заметили это еще в Ташкенте, но друг от друга скрывали и хорохорились —«все нипочем»... До войны другие человекопонимания и нормы были... Делаем открытия — одно противнее другого. Война! Люди ожесточились, но ведь не все! Мы умеем и хотим любить и верить людям и ищем оправданий гадостным поступкам и огорчаемся, когда не находим... Переучиваться поздно, да и не хочется терять большую радость — доверие к людям.

Неожиданно сообщают из МОССХа, что в Ленинграде будет проходить конференция художников. Выбраны делегаты: Н. И. Соколова (искусствовед), Н. Д. Волков (драматург и театровед), Н. Ф. Фролова (секретарь МОССХа), В. В. Дмитриев (художник) и я. Едем на пять дней. Дорога одноколейная (разъезды), мосты наскоро новые, заводы, вокзалы железнодорожных станций, маленькие городки, поселки разбомблены. После бывшего Бологого и деревень нет, вдоль пути — воронки от бомб разной величины, заполненные водой,— болота. Поражают

леса как бы из телеграфных серых столбов, так как верхушки деревьев и ветви сбриты снарядами. Кое-где торчат печные трубы бывших домов и груды разбитого кирпича — как кровавые пятна. Страшно, но рассматриваешь и содрогаешься... В дальнейшем реализовались эти впечатления, когда оформляла в 1947 году в ГАТОБе балет «Татьяна — дочь народа».

Куда ни пойдешь по Ленинграду, как плетью по сердцу — причудливые развалины домов. Но основные красоты сохранились. Нас поселили в «Астории» (более или менее в порядке). Там же оказались Альтманы — обнимались, целовались... По утрам Ирина у них в номере разводила уют, устраивала кофепитие. Что, о чем и как конференция — ничего не помню, настолько ошеломлена и дорогой, и сиренами тревоги, и свиданиями с оставшимися в живых друзьями, и их рассказами. Была в своей квартире — ужас! Хотя из вещей многое осталось, но жить, не ремонтировав, нельзя.

Бегала в горком и в какие-то комиссии, ведающие возвращением в Ленинград...

Мы и не подозревали, что уже ступили на «дорогу бедствий» и что в нашей теперь уже совместной жизни с Виктором каждый день и каждый час приближают нас к непоправимому...

...Басов вернулся из экспедиции со Згуриди на Алтай. Зима кончается. Встречаю поезд. Из вагона выходит Виктор. Вместо лица — маска смерти. Говорит: «Немного устал с дороги...»

К лету врачи обнаруживают открытую форму туберкулеза легких — каверны. Бондаренко, верный друг (стал директором Большого театра), помогает чем может — без просьб. Устраивает Виктора в санаторий Военно-Морского Флота в Ялте (первый открывшийся после освобождения от немцев Крыма). Виктор уезжает в Симферополь в Драмтеатр — там нужен художник. Работать будет в Ялте и ездить в театр. В Ялту к нему едет мать, а я пока зверски работаю в Москве — нужно много, очень много денег...

Виктор уже не в санатории, ему местные власти благодаря Ялтинской филармонии предложили полуразбомбленный небольшой дом на горе. Нужен капитальный ремонт, и Виктор, еле живой, организует это. Я занимаю денег у друзей и знакомых и посылаю, как в бездонную бочку. Выздоравливаю и собираюсь в Ялту. Вдруг совершенно нежданно телеграмма от Виктора: «Встречайте поезд но-

мер такой-то». Уговариваюсь с комендантом дома, где жил Алексей Максимович Горький, помочь мне встретить Виктора (с ним мы его провожали в сентябре в Ялту). Такое время, что все — проблема: на чем ехать? Не на чем, носильщиков нет... Бредем на вокзал — поезд прибудет ночью. Ждем. Непонятно — поезда нет и нет. Наконец сообщают, что пришел, но перевели на запасной путь. Туда не пускают — вероятно, только завтра. Комендант, видя, что я близка к обмороку, уговаривает возвращаться домой и пытается раздобыть какой-нибудь транспорт. Не помню как, но в пятом часу утра попадаю домой, в постель... Пробуждаюсь от резкого звонка. Светает. Вскакиваю, халат, бегу, открываю дверь... на меня лезут чемоданы: два в руках и один на голове какого-то высокого парня, а за ним Виктор, хуже, чем с Алтая, но я не хочу верить, что...

Парень — ученик Басова из Ташкента, он «махнул» в Ялту, узнав о болезни Виктора Семеновича, и вот они вдвоем попали (опять же чудодейственная филармония) в поезд, в котором ехал Сталин «с сопровождающими его лицами» в Москву после только что окончившейся знаменитой Ялтинской конференции — Сталин, Черчилль и Рузвельт.

Я и счастлива и в ужасе... Виктор держится, помогает мне делать эскизы к новому варианту «Руслана и Людмилы» для Большого (новый дирижер и новая экспозиция). Я «отовариваюсь». Иногда в магазине, куда прикреплены, очередь на много часов. Лето жаркое. Обмороки. Я беру с собой подстилку и сажусь на тротуар, а то лежу и засыпаю. Кто-то толкает в бок ногой: «Гражданка, ну чего развалилась — двигайтесь, очередь задерживаете!» Пайки хорошие — носить тяжело. Борюсь, не хочу верить, что теряю Виктора...

...Ничем уже не помочь. Басов умер в Ленинграде в больнице после героической «битвы за жизнь», как сказали врачи, 19 декабря 1946 года. Ему было сорок пять лет.

Первое время жизнь казалась невозможной — я потеряла себя, отдалась горю... Поддержали друзья, в первую очередь — Трауберги и Кочуровы. Дальше: ездила в Москву. По старой памяти в Горки Десятые или на Никитскую (где жил Горький, а теперь фонды Музея Горького); дружила с семьей Вс. Иванова, у них и гостила; жила в Барвихе на даче у Екатерины Павловны Пешковой; и тут и там бывали Петр Леонидович и Анна Алексе-

евна Капицы. Мы долго присматривались друг к другу, очевидно обоюдно понравились, я их очень полюбила, и вот с того времени и до сих пор они стали главными в моей жизни (я дважды, а может быть, гораздо больше, обязана им тем, что все еще жива).

О Петре Леонидовиче Капице написано очень, очень много на разных языках. Весь мир его знает и ценит как ученого и как человека, а мой глаз художника помогает мне видеть его (может быть, в чем-то и ошибочно) вот таким.

Жизнь прошел нелегко, да и бывала она труднопереносимой — умел стерпеть даже годами. Не терялся. Всегда готов помочь чем возможно — особенно «малым и сирым». Залатанная, заштопанная курточка — все равно элегантен и особенный... Все замечает, а как будто отсутствует... Любит своих предков и потомство. Любит Анну Алексеевну — свою жену. Любит свой дом и уют. Любит работать, к работе рвется. Любит анекдоты, шутки и чудачества. Никогда не хвастается своими знаниями в науке. Да и зачем? Они очевидны. Доволен собой, но спокойно, без самодовольства. Во всем — человек большого вкуса. Очень гостеприимен. Очень легко, внезапно рождает остроты — и сам доволен, и окружающие довольны. Верно понимает изобразительное искусство, включая «измы», но тянет, как к отдыху, к Репину, Кустодиеву, Сарьяну и прочим реалистам. Бывает, занесет его и в натурализм... редко, правда. Ему очень нравится «Герника», и «Дон-Кихот» Пикассо, и «Концерт» Матисса. Очень верно расценивает современную драматургию: если на сцене еда или питье — считает, что хорошего ждать нечего. И если в телевизоре такое увидит, нервно вскакивает и убегает... Умеет распределить время — все успевает, как наметил... Играет в шахматы сам с собой, вероятно чтобы вернее находить ходы в жизни. Он «элита». А что же поделать, если таким «уродился». Необычайно разнообразны его знания... Очень добрый и мягкосердечный.

А Анна Алексеевна? Собственно говоря, они одно целое, и думаю, что любят друг друга неповторимо, но у нее характер более твердый и настойчивый — в отца (академик кораблестроитель А. Н. Крылов).

У них я попала в новый для меня мир — людей науки. Конечно, это совсем другой мир, чем привычный для меня — искусств, и не до конца здесь возможно взаимопонимание. Я-то в науке ничего не понимаю, но в людях примечаю многое, а ученые искусство любят.

Вот главный перечень тех, с кем я у них познакомилась: Л. А. Арцимович, Ю. Б. Харитон, М. В. Келдыш, А. И. Алиханов, А. И. Алиханьян, Л. Д. Ландау, Е. М. Лифшиц, В. А. Фок, Н. Н. Семенов, В. А. Энгельгардт, А. Н. Туполев, Г. Н. Сперанский, А. М. Дамир, М. А. Лаврентьев, А. П. Александров и даже один раз Королев. Можно сказать, почти весь Президиум Академии наук. А иностранные ученые! Всех и не вспомнить. Когда праздновали семидесятилетие Петра Леонидовича, более трехсот человек приехали на дачу его поздравлять. Много очень было молодежи, восторженно относящейся к Петру Леонидовичу.

Таким образом, судьба меня продолжала награждать радостями, и я через пережитые ужасы прорвалась опять в работы. Их было много, но удачных две: «Гугеноты» в ГАТОБе, режиссер Н. В. Смолич, в 1951 году и в 1954 году «Ломоносов» во МХАТе... но удовлетворения мало.

После трудных и длительных самоуговоров перестать работать в театрах я ушла на пенсию, с многолетним опозданием, и на первых порах мне это показалось счастьем: ни спешки, ни волнений, ни оскорблений, ни скандалов, и... я безумно заскучала без живописи.

Я пробовала вернуться к моей первой профессии, но ничего хорошего не получилось. Засорилось, притупилось за многие годы служения театру живописное видение, и я иногда думала: «Может, все муки в театре прекрасны и нормальны? Ведь терпела же я их более сорока лет. Значит, было ради чего!» И в конце концов я поняла, что главное — это работа в коллективе, постоянное чувство, что ты нужна большому количеству людей и не имеешь права их подвести плохой или выполненной не в сроки работой и что спектакль является результатом усилий коллектива людей разных специальностей, а в конечный этап включается и зритель — он же и судья.

В театрах я почти всегда могла найти общий язык и с авторами, и с рабочими разных цехов, и контакт со зрителями. Ну а вот с дирекциями — не получалось. И все же до сих пор время от времени мне предлагают и уговаривают оформить спектакль в Москве, в Ленинграде, во Фрунзе... Но уже нет для этого сил ни физических, ни моральных.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Начала книгу «за здравие», а кончаю «за упокой». Жизнь наша построена так же — никуда от этого распорядка не денешься...

Книга моя о себе и о тех, с кем жалко было и будет расставаться,— одни ушли — другие останутся, а уйду я.

Я была очень любопытная ко всему, что вне меня, а характер у меня такой, что я не ставила себя во главу угла и была всегда более или менее недовольна собой, а главное — результатами своей работы. Многое в жизни из-за этого «пропустила», особенно благ житейских. Скромность моя, как теперь вижу, была глупостью и вообще не полезна — размагничивает,— ценилась в прошлом, XIX веке. Надо было прежде всего больше верить в себя — художника. А сейчас чувствую себя если не у разбитого корыта, то у корыта с большими трещинами.

Странно, до чего же быстро прошла жизнь! Какие-то периоды, особенно неприятные, длились и мучили, казалось, бесконечно долго. И все хотелось ускорить бег времени. А теперь кажется, что жизнь промелькнула неестественно быстро и многое, даже неприятности, возмущения и страдания, хотелось бы пережить вновь, и думается, что наслаждалась бы вдумчиво и скаредно даже несчастьями, потому что все входит в понятие — жизнь.

Во мне смесь оптимизма с пессимизмом. Я умею дружить с людьми, но не умею «ладить». Я вспыльчивая, но отходчивая. В трудных обстоятельствах выручает юмор.

В искусстве я сделала немало — могла бы гораздо больше и лучше, но, конечно, моим настоящим призванием все же была живопись, особенно в области портрета (возможно, что я перешла бы и к картинам); а живописи я изменила — и не по своему желанию.

И теперь еще внезапно, вопреки разуму, иногда мелькнет: если будет время, напишу портрет такого-то, или такой-то, или таких-то... Много, много лет мечталось написать групповой портрет. Приходится примириться с тем, что на сцене жизни я сыграла не «ту» роль. Не я одна — со многими в искусстве это бывало!

Ведь если вспомнить, сколько нашему поколению пришлось пережить всякого: войны, революции, голод, невероятный прогресс в науках и внедрение его результатов в жизнь! Мысли о радио, телевидении и полетах в космос могли бы разрушить психику наших бабушек и дедушек!.. А людям искусства? Одних «измов» сколько было!

Кто-то из поэтов сказал: «Родишься поэтом, делаешься оратором». А дело-то в том, что нужно сочетать в себе и то и другое.

Иногда как утешение, иногда как еще доступное наслаждение, иногда — чтобы отвлечь страшные мысли, иногда — когда уже невмоготу окружающие и их поступки (а во всех случаях это помогает),— я выдавливаю из тюбиков краски на палитру и просто тем или другим смешением красок уничтожаю для себя ощущение плохого и творю радость. Эгоистично? Да. Но что поделаешь, если это спасает от груза разочарований! Кроме этого, мне повезло: я нашла себе еще новое применение — пишу вот эти откровенные воспоминания, главным образом для того, чтобы рассказать хоть немногое о замечательном времени, в котором я жила и еще живу, и о людях, которые, одни больше, другие меньше, сделали это время замечательным.

Иногда так противно вспомнить некоторые свои поступки, что невольно вскрикиваю от брезгливости. А что поделаешь? Жизнь не переведешь обратно, как часы: «было» — одно из самых страшных слов... Во имя чего же я жила? Не знаю... Возможно, судьба хранила меня, чтобы я написала эту книгу? Возможно...

СОДЕРЖАНИЕ

ВАЛЕНТИНА МИХАЙЛОВНА ХОДАСЕВИЧ

ПОРТРЕТЫ СЛОВАМИ

Редактор И. Ю. Ковалева
Худож. редактор Е. Ф. Капустин
Техн. редактор Л. П. Полякова
Корректор Т. Н. Гуляева

ИБ № 6034

Сдано в набор 04.02.87. Подписано к печати 10.09.87. А12068. Формат 84×108[1]/32. Бумага книжно-журнальная. Обыкновенная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 17,64. Уч.-изд. л. 19,31. Тираж 100 000 экз. Заказ № 855. Цена 1 р. 20 к.

Издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11.

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15.

1 р. 20 к.

